



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Opowieści nowoczesne

Author: Filip Mazurkiewicz

Citation style: Mazurkiewicz Filip. (2015). Opowieści nowoczesne. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

OPOWIEŚCI NOWOCZESNE



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU ŚLĄSKIEGO
KATOWICE 2015





OPowieści NOWOCZESNE

mojej Mamie



NR 3278

FILIP MAZURKIEWICZ

OPowieści NOWOCZESNE

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego • Katowice 2015

Redaktor serii: Historia Literatury Polskiej
MAREK PIECHOTA

Recenzent
MACIEJ GLOGER

SPIS TREŚCI

Powrót | 7

opowiadanie | 7

nowoczesność — jaka i gdzie? | 15

glossa historycznoliteracka | 36

Miejsce/terytorium | 49

anagram, czyli koszmar | 50

groteska, czyli niesamowite | 69

pieśń niesamowitego bez-miejsca | 91

Stan wyjątkowy | 115

dwóch suwerenów (Sienkiewicz) | 115

Z legend dawnego Egiptu Prusa, czyli całkowite zaćmienie | 133

Horus — wiedza interpretacji | 140

Ramzes — rozum metafizyczny | 146

Ludzie nowocześni | 153

jądro jasności | 158

święci ludzie | 184

zarażeni | 205

Maszyna i katastrofa | 243

Realizm, realizm... | 261

Bibliografia | 273

Nota bibliograficzna | 283

Indeks osobowy | 285

Summary | 291

Résumé | 293

POWRÓT

OPOWIADANIE

Na zasadnicze pytanie: dokąd, po wielu dziesięcioleciach spędzonych we Francji i odbytych pięciu kampaniach wojennych, powraca pułkownik, bohater *Milknących głosów* Bolesława Prusa?, odpowiedź jest prosta: na terytorium objęte przepisami o stanie wyjątkowym. Gdy pociąg zatrzymuje się o świcie na granicy: „Formalności paszportowe zabrały kilka godzin czasu”¹, dawny znajomy pułkownika będzie — już w Warszawie — „troskliwie [...] wypytywać, czy nie miał kłopotów z paszportem?” (s. 214). Skądinąd wiemy, że „Stan wojenny wraz z zarządzeniem wojenno-policijnym wprowadził namiestnik Królestwa 15/27 grudnia 1863 roku. Stan ten trwał w Królestwie aż do 1881 r., kiedy zastąpiono go stanem ochrony wzmocnionej. Zarząd wojenno-policyjny obowiązywał do roku 1867”². Prus informuje, że pułkownik „wziął dymisję” (s. 210) w końcu roku 1871. Cztery lata później — w 1875, mieszka jeszcze w Lyonie, następnie „pewnej zimy” (s. 211) umiera ostatni z trzech przyjaciół pułkownika i wtedy pułkownik podejmuje decyzję o przenosinach: „Wróć ja lepiej [powiada do swego francuskiego notariusza, który pośredniczy

¹ B. PRUS: *Milknące głosy*. W: IDEM: *Pisma wybrane*. T. 2: *Nowele*. Ze wstępem M. DĄBROWSKIEJ. Warszawa 1990, s. 212. Dalsze cytaty z tego wydania lokalizuję w tekście, podając strony.

² M. PŁACHECKI: *Wojny domowe. Szkice z antropologii słowa publicznego w dobie zaborów (1800–1880)*. Warszawa 2009, s. 52.

w sprzedaży jego domu — F.M.] do moich śniegów” (s. 211 — zapamiętajmy kwestię zimy i śniegu — trzeba będzie jeszcze do niej powrócić). Można przypuszczać, że decyzję podejmuje jeszcze przed rokiem 1881, choć Bismarck, o którym, jako o czynnym polityku, rozmawiają przyjaciele w Lyonie, zostaje odwołany z kanclerskiego urzędu w roku 1890. Mając, już w Warszawie, lat ponad siedemdziesiąt, „nie tańczy nawet kadryla” (s. 215), siedemdziesiąte urodziny obchodził w roku 1876. Zakładam jednak (na podstawie sformułowania „starzec ponad siedemdziesięcioletni”), że pułkownikowi wciąż bliżej do siedemdziesiątki niż do osiemdziesiątki, co pozwala sytuować akcję przed rokiem 1881. Opowiadanie Prus napisał w roku 1883 pod pierwotnym tytułem *Milknąca echa*, dopiero w następnym wydaniu nazwał je *Milknące głosy* — wypadnie jeszcze powrócić i do tytułu, i do zmiany dokonanej przez Prusa.

A zatem pociąg³ zatrzymuje się na granicy, w miejscu, które rozkład jazdy Kolei Warszawsko-Wiedeńskiej pisze wielką literą — jest to stacja o nazwie Granica, i nic więcej, po prostu: Granica, miejsce absolutnego przejścia, zarazem miejsce długich formalności. Było to miejsce znajdujące się dziś gdzieś w okolicach, gdzie Zagłębie przechodzi w Śląsk, w pobliżu Jaworzna-Szczakowej i Mysłowic, dziś to część Sosnowca zwana Maczki, która swe istnienie zawdzięcza właśnie dawnej Granicy — miejscowości granicznej, której istotą jest graniczność.

A zatem, razem z pułkownikiem, o świcie wychodzimy ze stacyjnego bufetu, choć w tekście nie ma informacji o tym, że bohater się w nim znalazł. Wiemy, że jest mu duszno, wychodzi odetchnąć świeżym powietrzem i wiele sobie po tej pierwszej przechadzce obiecuje: „Pułkownikowi wydawało się, że gdy raz stanie na otwartym polu, na swoim polu, w jego piersi nie wytrzyma tęsknota, wyrwie się i gdzieś odleci, jak gołąb wypuszczony z klatki” (s. 213).

Wszystko jednak dzieje się zupełnie inaczej. Pułkownika spotyka seria dziwnych i bolesnych rozczarowań, które — jak się wydaje — mają charakter systemowy. To, co bohater zobaczył, związane jest po

³ Na temat kolei w Królestwie Polskim w drugiej połowie XIX wieku zob. W. TOMASIK: *Ikona nowoczesności. Kolej w literaturze polskiej*. Wrocław 2007.

pierwsze — o czym już była mowa — z wkroczeniem na terytorium stanu wojennego, po drugie wynika ze spotkania z czymś, co Marshall Berman nazywał nowoczesnością zacofania⁴. Pamiętajmy bowiem, że pułkownik mieszkał we Francji, której stolica nazywana była stolicą XIX wieku, czyli — inaczej mówiąc — stolicą nowoczesności⁵. Oba te problemy, o zasadniczym znaczeniu w opowiadaniu Prusa, łączą się ze sobą, spróbujemy je więc w miarę możliwości, czyniąc zarazem zadość konieczności uzgadniania pojęć, opisywać równolegle. Będziemy zmuszeni poruszać się między trzema polami pojęciowymi, których związki są wielorakie i niełatwe do określenia. Kwestia miejsca⁶ powiedzie nas: 1. ku problematyce terytorium objętego dekretem o stanie wyjątkowym; 2. ku problematyce różnych sposobów definiowania nowoczesności wraz z jej związkami (bądź ich brakiem) z projektem Oświecenia, a także postawi nas wobec konieczności zrozumienia zawikłanego statusu nowoczesności, który bohater analizowanego opowiadania zastaje w granicach terytorium; 3. ku problematyce suwerennej władzy wraz z zasadniczą kwestią „własnego” i „obcego” suwerena. Nie sposób tak szerokiej problematyki zarysować w jednym rzucie, niemniej jednak warto spróbować łącznie poruszać się po wspomnianych trzech polach pojęciowych.

⁴ M. BERMAN: *„Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu”*. Rzecz o doświadczeniu nowoczesności. Przeł. M. SZUSTER, wstęp A. BIELIK-ROBSON. Kraków 2002, por. rozdział zatytułowany: *Petersburg: modernizm zacofania*.

⁵ Zob. W. BENJAMIN: *Paryż — stolica dziewiętnastego wieku*. W: IDEM: *Anioł historii*. Przeł. K. KRZEMIENIOWA, H. ORŁOWSKI, J. SIKORSKI, wybór i oprac. H. ORŁOWSKI. Poznań 1996.

⁶ Warto zauważyć, że wejście w świat stanu wyjątkowego, nie tylko w analizowanym opowiadaniu, bywa obarczone trudnościami („formalności trwające kilka godzin”). W *Placówce*, by wejść w ów świat, pokonać trzeba mnożące się i nakładające się na siebie labirynty: „Równina znikła, jesteś w wąwozie i zamiast rozległego horyzontu, spotykasz na prawo i na lewo, przed sobą i za sobą, wzgórza wysokie na kilka pięter, łagodne lub spadziste, nagie lub zarośnięte krzakami. Z tego wąwozu, przechodzisz w inny wąwóz, jeszcze dzikszy i ciaśniejszy, potem w trzeci, czwarty... dziesiąty... Ogarnia cię chłód i wilgoć; wdrapujesz się na pagórek i widzisz, że jest to ogromna sieć wąwozów, rozwidlających się i poplątanych”. B. PRUS: *Placówka*. Oprac. T. ŻĄBSKI. Wrocław 1987, s. 3—4.

Zasadniczym spostrzeżeniem i przeżyciem pułkownika jest anomalia rzucająca się w oczy na każdym kroku. Zadaniem niniejszej lektury jest określenie pola owej anomalii, ustalenie jej zakresu, jednostek dla niej konstytutywnych, z myślą jednak o tym, że owo pole anomalii nie daje się strukturyzować, ułożyć w stosowny paradygmat, ponieważ jego cechą główną jest amorficzność, sprzeczność, aporia, czyli właśnie antyparadygmatyczność, bezstrukturalność. Pamiętajmy, że anomalia w omawianym opowiadaniu dochodzi do głosu jedynie jako swoja własna pochodna lub raczej jako swój własny ślad. Prus pozostawia zaledwie ślady — naszym zadaniem jest przemierzenie tych śladów, podążanie tam, gdzie one prowadzą.

Aby ułatwić wywód, ale i w związku z szeroko opisywanymi specyficznymi cechami trzech części zajętych przez zaborców⁷, pojęciem terytorium będę się posługiwał wyłącznie na określenie Królestwa Polskiego, między innymi dlatego, że Prus w omawianym opowiadaniu postępuje tak samo: jego bohater, mówiąc o powrocie (z Francji) do „własnych śniegów” (s. 211), ma na myśli właśnie Królestwo — do Granicy pułkownik podróżuje wszak przez tereny ówczesnego zaboru pruskiego, fakt ten nie wywołuje w nim jednak nawet cienia uczuć patriotycznych (to jeszcze nie są „jego śniegi”), a jedynie ciekawość, zwykłą ciekawość świata, która powoduje, że współpasażerowie skłonni są podejrzewać go o szpiegostwo i fakt, że ocenia stan pruskich kolei żelaznych: „Pewnie jedzie z misją do Petersburga!... — szeptali Niemcy. A że starzec wciąż wyglądał oknem, domyślali się, że bada niemieckie koleje [...]” (s. 212). Poczucie znalezienia się „u siebie” przychodzi dopiero na Granicy. Dopiero tam pułkownik przekracza Granicę terytorium, i właśnie to terytorium, rozumiane jako pole anomalii, będzie przedmiotem naszych dalszych rozważań.

Ziemia, która o świcie otwiera się przed oczami pułkownika, „to już nie ta ziemia” (s. 213). Horyzont wydaje się ciasny — w miejsce zapamiętanego szerokiego, przyroda skarłała, wyparta przez ślady nowoczesności: dymiące kominy fabryk i ceglane domy dla robotników,

⁷ Zob. chociażby: H. MARKIEWICZ: *Pozytywizm*. Warszawa 1980, s. 38–87.

które zastąpiły dawne chaty i ogrody przechowane we wspomnieniu sprzed pół wieku (s. 213). Ludzie też inni, zmodernizowani: „Chłopi bez sukman, Żydzi bez lisich czapek, domy bez drzew, ziemia bez lasów” (s. 213). Powszechne zmiany na niekorzyść widać w przyrodzie, krajobrazie, ludziach, jakby wszystko podlegało temu samemu procesowi, tej samej przemianie. Oczywiście, wszystkie rozczarowania bohatera tłumaczyć można tym, że nostalgiczna pamięć podsuwa obrazy, które ze swej istoty nigdy nie zgadzają się z zastaną rzeczywistością. Po drodze z Zagłębia do Warszawy lasów było wtedy i jest dziś dość — to nostalgia zaślepia pułkownika. Interesujące jest jednak to, co w opowiadaniu Prusa wykracza poza dialektykę nostalgii i zastanej rzeczywistości.

Do Warszawy pułkownik przybywa wieczorem. Hotel, w którym się zatrzymuje, przynosi dalsze rozczarowania:

Zamiast prostych sprzętów, obitych włosieniem lub skórą [...] zastał modne meble, obrazy kobiet z półświatka, popsute elektryczne dzwonki i służbę w poplamionych frakach. Nie był to już stary „zajazd”, ale zagraniczny hotelik w złym gatunku⁸.

s. 213

Słowem to, co pułkownik zastaje w Warszawie, to gorsza, wybrakowana wersja francuskiej (zachodniej) nowoczesności. Bohater — jak rozumiemy — wie, co modne, wie, co to dobry gatunek, wie, jak to wszystko powinno wyglądać i jak powinno działać. To, co napotyka w Warszawie, wyraźnie ustępuje temu, do czego przez lata przywykł we Francji. A do czego przywykł? Walter Benjamin pisze:

Wystawy światowe przydają blasku wartości wymiennej towarów. Tworzą ramy, dzięki którym ich wartość użytkowa schodzi na plan dal-

⁸ Na marginesie moich rozważań pozostawiam kwestię źródeł nostalgicznych obrazów. Zapewne jednak można by się pokusić o stworzenie literackiej mapy nostalgicznego myślenia o wyglądach i krajobrazach opuszczonej przez Polaka ojczyzny, przebijającego na obczyźnie w XIX wieku.

szy. Otwiera świat zwidów, do którego człowiek wstępuje, by pozwolić się zabawiać. Przemysł rozrywkowy ułatwia mu to, wynosząc go do poziomu towaru. Człowiek poddaje się manipulacjom tego przemysłu, rozkoszując się wyobcowaniem od siebie samego i innych. [...] Wystawy światowe wznoszą uniwersum towarów. Fantazje Grandville'a przenoszą charakter towaru na uniwersum. Modernizują go. [...] Fantasmagoria kultury kapitalistycznej osiąga swój największy blask na wystawie światowej w roku 1867. Cesarstwo jest u szczytu potęgi, a Paryż potwierdza swą pozycję stolicy luksusu i mody. [...] Operetka⁹ jest ironiczną utopią panowania kapitału¹⁰.

Celowo rozpoczynam definiowanie nowoczesności od przywołania jednego z wielu ujęć Benjamina (choć niewątpliwie reprezentatywnego dla tego myśliciela), zależy mi bowiem — co chciałbym mocno zaznaczyć — na tym, by od początku określać nowoczesność jako zjawisko nietożsame z projektem Oświecenia. Jest to ujęcie zasadnicze nie tylko dla aktualnej analizy opowiadania *Milknące głosy*, ale także dla całego wywodu, składającego się na niniejszą książkę. Nowoczesność taka, jaką dostrzega pułkownik poprzez konfrontację nostalgicznego wspomnienia/fantazmatu z przeżywaną i we Francji, i — ujawniającą się pod postacią przykrego rozczarowania — w Warszawie (a szerzej: na obszarze całego terytorium), jest czymś nowym, dziewiętnastowiecznym, czymś, co ukonstytuowało się w czasie życia pułkownika. Sprawę podobnie ujmuje Benjamin, a potem Foucault — obaj w większym lub mniejszym stopniu zainspirowani materializmem dialektycznym. Pułkownik, któremu pisma Karola Marksa nie są ani znane, ani potrzebne, swojego rozpoznania zasadniczej zmiany dokonuje, opierając się na

⁹ Wspomnijmy chociażby *Nanę* Emila Zoli i połączmy ją z przenikliwą uwagą Benjamina, dotyczącą podwójnego statusu prostytutki w dobie nowoczesności: „Dwuznaczność jest obrazowym przejawem dialektyki, prawem dialektyki w bezruchu. Bezruch ten jest utopią, dialektyczny obraz zaś — urojeniem. Takiego obrazu dostarcza po prostu towar: obrazu fetysza. Takiego obrazu dostarczają pasaże, które są zarówno domem, jak i gwiazdami. Takiego obrazu dostarcza dziwka, która jest równocześnie i sprzedawczynią, i towarem”. Por. W. BENJAMIN: *Paryż — stolica dziewiętnastego wieku...*, s. 329.

¹⁰ Ibidem, s. 325.

dialektyce własnej nostalgicznej pamięci i zastanej/zastawanej rzeczywistości¹¹.

Nostalgia, którą kieruje się pułkownik, ufundowana jest na takim stosunku konsumenta do rzeczy, przedmiotu, produktu, który charakteryzował czas poprzedzający epokę masowej produkcji. Bohater bowiem wyraźnie dostrzega tandetę nowoczesnych towarów. Co więcej, wie, że przestrzeń przedmiotów otaczających go w Warszawie, jest to zaledwie gorsza (to ważna sprawa!) wersja tego, co modne (jak rozumiemy — tego, co modne we Francji), a pułkownik opuszcza Francję właśnie po to, by uciec od dyktatu konsumpcji i mody, który doskwierał mu na obczyźnie: „dużo [się] u was zmieniło... Gadacie tylko o handlu, pieniądzach, kuchni, zabawach” (s. 211). Rozmowy słyszane we Francji są więc rozmowami wyalienowanych mieszkańców nowoczesnego kapitalizmu. Cytując przemówienie Jeana-Antoine’a Chaptala o ochronie znaków towarowych, Benjamin pisze:

„Nikt mi nie powie, że klient pozna się wreszcie, robiąc zakupy, na różnicach w jakości towaru: O nie, moi panowie, konsument nie jest w stanie jej określić, kieruje się bowiem wyłącznie pozorem [...]”. W miarę znikania fachowej wiedzy klienta rośnie znaczenie jego smaku, i to zarówno dla niego samego, jak i dla producenta¹².

Czas kształtowania smaku konsumenta i producenta jest tu czasem, kiedy zaczyna się dyktat mody. Pułkownik o tym — przynajmniej intuicyjnie — wie, zdaje sobie sprawę z inwazji nowoczesności i właśnie przed nią ucieka „do swoich śniegów”. Hotel jest według niego — jak pamiętamy — w złym smaku; a zatem pułkownik wie, co to smak,

¹¹ Warto w tym miejscu przypomnieć, że Rzeczpospolita u schyłku XVIII wieku postrzegana była jako kraj niedotknięty jeszcze procesami industrializacji. Nie kto inny, jak Adam SMITH pisał w roku 1776: „W Polsce nie ma, jak się zdaje, żadnego przemysłu, z wyjątkiem produkcji przedmiotów potrzebnych w zwykłym gospodarstwie domowym, bez której żaden kraj istnieć nie może”. IDEM: *Badania nad naturą i przyczynami bogactwa narodów*. Księga I. Przeł. S. WOLFF, O. EINFELD. Warszawa 2012, s. 12.

¹² W. BENJAMIN: *Paryż II Cesarstwa według Baudelaire’a*. W: IDEM: *Anioł historii...*, s. 335–336.

potrafi się nim kierować, jest już ukształtowanym nowoczesnym konsumentem, któremu — co ważne — nowoczesność jednak przeszkadza. Żywi się nostalgią za czasem przednowoczesnym, kieruje nim utopia miejsc wciąż jeszcze niedotkniętych nowoczesnością, to stanowi motywację jego postępowania, jego decyzji. Jest to z pewnością bardziej motywacja nostalgiczna kogoś, kto, po pięćdziesięciu latach emigracji kieruje się jedynie fantazmatem jakiejś mitycznej krainy aniżeli pamięcią konkretnych miejsc. Pułkownik nosi w sobie klisze zbiorowej pamięci, sztampy w rodzaju szerokiego horyzontu, otwartego pola (oczywiście — „swojego”, cokolwiek miałoby to oznaczać, poza momentalnym poczuciem swojskości), chat (zapewne krytych słomą, choć o tym akurat mowy w opowiadaniu nie ma), ogrodów (ale jakich?, gdzie?), chłopów przyodzianych w sukmany (ich brak daje się zauważyć) — słowem: zbiór sielankowych obrazów i cytatów.

Co więcej, alienujący charakter nowoczesnego kapitalizmu wyraźnie doskwiera pułkownikowi:

Tam [powiada do swego notariusza, a „tam” oznacza miejsce, gdzie zamierza powrócić, miejsce w granicach terytorium — F.M.] są inni ludzie, moi ludzie. Oni rozumieją mnie, ja ich. A tu, u was jest mi już strasznie pusto...

s. 212

Pustka, zmiana i nicość, które odczuje już od samej Granicy, wynikać będą — jak sądzę — właśnie z nagłego i niespodziewanego odkrycia (odkrycia niewypowiedzianego, zaledwie intuicyjnego, można powiedzieć: z odkrycia nostalgicznego), że i tu także, w granice terytorium, najniespodziewaniej zawitała nowoczesność. Zmiana, od której pułkownik ucieka, ale od której, jak się okazuje, uciec mu się nie udaje, ponieważ ucieczka taka jest niemożliwa, jest — powiedzmy to zgodnie z terminologią Michela Foucaulta — zmianą o charakterze epistemicznym¹³,

¹³ Używam tu oczywiście pojęcia *episteme*, które steruje tekstem Michela FOUCAULTA *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*. Przeł. T. KOMENDANT. Gdańsk 2006. *Episteme* rozumiem jako sumę swoistych „sterowników” ogółu wypowiedzi, które sprawiają, że z ogólnej liczby wypowiedzi dających się sformułować z użyciem systemu

czyli zmianą obejmującą całość postrzegania rzeczywistości, cały — by tak powiedzieć — filtr, poprzez który rzeczywistość ujawnia się patrzącemu, rozumiejącemu i odczuwającemu podmiotowi i wedle którego daje się pomyśleć i jest myślana oraz, wedle której myślący podmiot „jest” myślany. Ujawnianie owo jednak, które, sformułowane w języku psychoanalizy, traktować by należało jako ruch symbolizacji, ma charakter nieświadomy. Dlatego też pułkownik nie zdaje sobie w pełni sprawy z głębokich uwarunkowań swych własnych decyzji, a przynajmniej zdaje z nich sobie sprawę nie w pełni. Dotyczy to także, ale i przede wszystkim, ostatecznej decyzji o pozostaniu w granicach terytorium — wrócimy jeszcze do tego zagadnienia.

NOWOCZESNOŚĆ — JAKA I GDZIE?

Pora teraz powrócić do zagadnienia miejsca. Określiliśmy je dotąd jako przestrzeń stanu wyjątkowego — z jednej strony i jako przestrzeń zacofanej w stosunku do Paryża, czyli stolicy XIX wieku, nowoczesności — z drugiej. Miejsce, tak dotychczas dosyć ogólnie określone, zmusi nas w dalszej kolejności do podjęcia problemu suwerennej władzy i kwestii suwerenności w ogóle. Wcześniej jednak wypada dookreślić skomplikowaną i na różne sposoby opisywaną kwestię nowoczesności, którą dotąd jedynie sygnalizowaliśmy, i zaangażowania się w wynikające stąd problemy pojęciowe. Te zaś są wielorakie i wymagają dłuższych cytatów oraz szerszych omówień.

Gdy Marshall Berman we *Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu* porównuje dziewiętnastowieczny Paryż z dziewiętnastowiecznym Petersburgiem, porównuje tym samym stolice dwóch cesarstw, dwóch imperializmów. Przy wszelkich zasadniczych różnicach, które

językowego w praktyce formułuje się tylko ich wyprofilowaną część. Jeśli dobrze rozumiem strategię Foucaulta, z wypowiedzi sformułowanych daje się niejako wydestylować i określić kształt owej filtrującej matrycy sterującej tym, co zostało wypowiedziane.

za chwilę za Bermanem wyliczymy, właśnie ten fakt łączy wspomniane miasta — polityczna supremacja, niezawisłość i suwerenność. Tymczasem pułkownik w opowiadaniu Prusa przybywa do Warszawy, która znajduje się mniej więcej w połowie drogi między tymi dwoma wielkimi metropoliami. Przybywa, co prawda, do dawnej stolicy Rzeczypospolitej, ale jednocześnie — i przede wszystkim — do zniewolonej obcym panowaniem stolicy carskiej guberni, rządzonej przez obcego suwerena oraz stały i liczny garnizon wojskowy oraz lojalną miejscową lub przeniesioną z głębi Rosji administrację wszystkich szczebli. Warszawa, znajdując się na peryferiach Imperium, jest też równocześnie ulokowana pomiędzy dwoma biegunami nowoczesności. I niczego nie zmienia tu fakt, że w drugiej połowie XIX wieku Warszawa jest trzecim co do wielkości miastem rosyjskiego Imperium, po Moskwie i po Petersburgu właśnie. Berman, któremu oddamy głos na dłużej, pisze:

Chciałbym teraz porównać modernizm Dostojewskiego z modernizmem Baudelaire'a. [...] Dla obu pisarzy głównym źródłem energii staje się zmysł polityczny, a indywidualną konfrontację na ulicy opisują jako wydarzenie o charakterze politycznym; nowoczesne miasto funkcjonuje jako medium, w którym nurty życia osobistego i politycznego płyną razem i łączą się w jedno. A jednak między wizjami nowoczesnego życia u Baudelaire'a i u Dostojewskiego zachodzą fundamentalne różnice. Jednym z głównych źródeł tych różnic jest forma i zakres modernizacji w miastach, z których wywodzą się pisarze. Paryskie bulwary Haussmanna [...] stanowią narzędzie dynamicznej burżuazji i aktywnego państwa, które zdecydowane są prowadzić szybką modernizację, rozwijać siły wytwórcze i stosunki społeczne, przyspieszać przepływ towarów, pieniędzy i ludzi w społeczeństwie francuskim i na całym świecie. [...] Baudelaire to dumny członek wielkomięskiej populacji, która potrafi się organizować do walki o swoje prawa. Nawet kiedy jest sam w tłumie, karmi się jego aktywistycznymi tradycjami [...] i wybuchowym potencjałem. [...] Może się czuć obco we wszechświecie, ale na paryskiej ulicy czuje się — jako człowiek i obywatel — jak w domu. Pod względem przestrzennym Newski Prospekt przypomina

paryskie bulwary. Być może jest nawet wspanialszy niż jakikolwiek paryski bulwar. Ale pod względem ekonomicznym, politycznym i duchowym należy do całkiem innego świata. Nawet w latach 60. XIX wieku, po zniesieniu pańszczyzny, państwo bardziej interesuje się ograniczaniem wolności poddanych niż zachęcaniem ich do rozwoju. Szlachta chce korzystać z wielkiej obfitości zachodnich dóbr konsumpcyjnych, ale nie ma ochoty pracować na rzecz rozwoju sił wytwórczych, który stanowi niezbędny warunek powstania nowoczesnej gospodarki konsumpcyjnej¹⁴.

Ostatecznie Petersburg jest miastem „nieudanej, acz [...] realnej modernizacji”¹⁵, gdzie:

miejska społeczność promuje nowoczesne wzorce konsumpcji a jednocześnie tłumi nowoczesne sposoby produkcji i działania; pobudza jednostkową wrażliwość, ale nie uznaje praw jednostki; wzmaga w ludziach pragnienie komunikowania się, a jednocześnie ogranicza dostępne formy komunikacji do oficjalnej celebry i eskapistycznych fantazji¹⁶.

Tak dzieje się w stolicy. Prowincja, jak zwykle, musi pozostać prowincją i to właśnie jest los gubernialnego miasta, jakim była wówczas Warszawa.

Berman podsumowuje:

Kontrast [...] między Paryżem a Petersburgiem połowy XIX wieku, powinien pomóc nam dostrzec ogólniejszą polaryzację w dziejach światowego modernizmu. Na jednym biegunie widzimy modernizm społeczeństw rozwiniętych, który bazuje na realnych zasobach gospodarczo-politycznej modernizacji, czerpiąc wizję i energię ze zmodernizowanej rzeczywistości [...] nawet wówczas, gdy radykalnie się jej przeciwstawia. Na przeciwnym biegunie widzimy modernizm, który wyrasta z zaco-fania. Ten drugi rodzaj modernizmu [fragmentaryczny i wypaczony —

¹⁴ M. BERMAN: *„Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu”...*, s. 298–299.

¹⁵ Ibidem, s. 301.

¹⁶ Ibidem.

F.M.] narodził się w dziewiętnastowiecznej Rosji. [...] Modernizm zacofania musi rozwijać się na bazie fantazji i marzeń o nowoczesności, karmić się zażyłością i walką z mirażami i duchami. Aby wiernie odzwierciedlać życie, z którego wyrasta, musi pozostać chropawy, surowy, nieokrzesany. Zwraca się przeciwko sobie i zadrećza się, że nie potrafi w pojedynkę zmienić biegu historii — to znów podejmuje absurdalne próby wzięcia na swoje barki całego jej ciężaru. Podsyca w sobie odrazę do siebie samego, utrzymując się przy życiu tylko dzięki ogromnym zasobom autoironii¹⁷.

Pułkownik z opowiadania Prusa, chociaż niemieccy współpasażerowie szepczą, że pewnie jedzie z misją do Petersburga — i wtedy pułkownik przemierzyłby całą przestrzeń Bermanowskiej opozycji — zatrzymuje się jednak w pół drogi, zatrzymuje się w Warszawie, czyli w miejscu oddalonym zarówno od centrum nowoczesności „nowoczesnej”, jak i od centrum nowoczesności „zacofanej”. W ramach Bermanowskiej opozycji pułkownik przybywa do miejsca nierozstrzygalnego, aporetycznego, lecz oczywiście też w jakiś sposób nowoczesnego, w jakiś sposób przez nowoczesność naznaczonego, zdominowanego, zmienionego i określonego. Dowiadujemy się, że pierwsza przejażdżka dorożką po Warszawie odbyta nazajutrz po przyjeździe dostarczyła bohaterowi silnych negatywnych wrażeń:

Niepojęte zmiany... [...] znikły dworki i rozległe ogrody, a miejsce ich zajęły szeregi ogromnych kamienic, zbudowanych po większej części bez ładu i smaku. Nawet tam, gdzie za jego czasów polowano na dzikie kaczkę, stało dziś miasto duże, ruchliwe, ale — jakies inne... Ludzi zupełnie nie poznawał, ani z ubiorów, ani z fizjonomii.

s. 213—215

Nawet jeśli ostatnia uwaga o „fizjognomiach” przechodniów jest, sformułowaną w języku ezopowym, aluzją do zarówno wojskowych, jak i cywilnych przybyszów z Rosji¹⁸, to nie wyczerpuje takie wyjaś-

¹⁷ Ibidem, s. 302.

¹⁸ Taki sam, ezopowy komunikat zawiera być może jedna ze scen rozgrywających się na przyjęciu, na które wybrał się pułkownik: „Wyszedł do dalszych salonów; tam grano

nienie szerszej problematyki fundamentalnej zmiany, która dokonała się w mieście. Przeciwnie — traktować to należy raczej jako pewien dodatek do obrazu unowocześniającej się przestrzeni miejskiej Warszawy. Warto przy okazji zwrócić uwagę na fakt, że owa fundamentalna polityczność spotkań odbywających się w przestrzeni miejskiej Petersburga, którą analizuje Berman na podstawie *Zapisków z podziemia* Dostojewskiego, jest w Warszawie obecna w sposób zupełnie inny, to znaczy w sposób stłumiony, swoście wycofany, który nie może stać się tematem literatury ze względu na cenzurę carską, ale i zapewne jakąś inną jeszcze cenzurę wewnętrzną, nazwijmy ją: patriotyczną, która nie pozwala (nie dozwala) mówić ani o nowych niechcianych sąsiadach — Rosjanach, ani o lojalizmie części społeczeństwa. Ten zasadniczy problem nowoczesnego miasta, nawet „zacofanego” Petersburga, przyjmuje w Warszawie (ale i na całym obszarze terytorium) formę stłumioną, dochodzi do głosu najwyżej w języku ezopowym, ze względu na swą narodowościową i niepodległościową specyfikę nie może stać się jednym z zasadniczych czynników napędzających nowoczesność — tak, jak to było, zdaniem Bermana, i w Paryżu, i w Petersburgu, choć w każdym z tych miejsc na innych — by tak powiedzieć — warunkach.

Zniewolenie, jak się okazuje, także ma swoją stopniowalność, swą wewnętrzną dynamikę. Mieszkaniec Petersburga nie jest bardziej wolny, nie jest mniej poddany policyjnemu nadzorowi niż mieszkaniec Warszawy. Ale jednak występuje między nimi różnica. Mieszkańca Petersburga zniewala jego własna władza i z tym zniewoleniem pozostaje — by tak powiedzieć — u siebie, choć może mu ono tak samo doskwierać, może ono również wtrącić go do więzienia, zesłać na Syberię, nawet uniewinnić. Natomiast mieszkaniec Warszawy, którego w mniej więcej

w karty. Gościnny gospodarz ofiarował się w tej chwili zebrać mu towarzystwo do wista z dwu radców i jednego prezesa; ale starzec podziękował, może przez pamięć dla swoich ostatnich kolegów od wista”. (s. 215). „Może” właśnie dlatego, a może jednak z tej przyczyny, że średnia i wyższa administracja Królestwa były lojalistyczne, wtedy gest pułkownika byłby czytelnym gestem patriotycznej odmowy kontaktu z lojalistami. Stąd też wypływać może niechęć pułkownika wywołana przez całe to przyjęcie „tańczące”: pułkownik sądzi być może, że takim ludziom nie wypada odpowiadać na zaproszenie.

ten sam sposób zniewala dokładnie ta sama władza, znajduje się jednak w odmiennej sytuacji. Jego zamieszkiwanie „u siebie”, choć to przecież geograficznie wciąż to samo, co dawniej miejsce, jest jednak zamieszkiwaniem gdzie indziej, z tej racji, że władza, która sprawuje kontrolę, stosuje przymus i przemoc, czyniąc dokładnie to samo, co czyni w Petersburgu, robi jednak coś jeszcze. Jest w tym imperialnym ruchu pewien naddatek znaczenia nieredukowalny do samego nadzoru policyjnego, który zawsze jeszcze dodatkowo podważa owo „u siebie”, wprowadza je w oscylację między swoim i obcym, tożsamym i innym. Cyrkulacja wolności i zniewolenia ulega swoistemu podwojeniu. Zniewolony przez władzę petersburżanin mieszka jednak — pomimo zniewolenia — u siebie, w miejscu. Warszawiak natomiast, zawieszony pomiędzy własnym, swoim, swojskim a cudzym i obcym zamieszkuje bez-miejsce. Wszystko, co zrobi, co pomyśli, co powie, co przeczyta, co ewentualnie napisze, będzie zrobionym, pomyślanym, powiedzianym, przeczytanym, napisanym — ugruntowanym — w bez-miejscu i jego piętnem naznaczonym. Uwikłanie to, które mogłoby się wydawać li tylko politycznym, staje się tak naprawdę uwikłaniem egzystencjalnym i ontologicznym. Wszystko to bowiem, co przynosi świat, ugruntowane jest źródłowo na pierwotnej skazie, braku, aporii — ponieważ ugruntowane jest w bez-miejscu.

Przywołajmy dwa tylko przykłady. Otoż zarówno w *Lalce*, jak i *Ziemi obiecanej* — utworach, w których jednym z zasadniczych elementów przedstawienia jest przestrzeń nowoczesnego miasta, nie ma ani śladu Rosjan, a skutkiem tego nie ma też śladu tego zasadniczego politycznego konfliktu określającego i charakteryzującego specyfikę tamtego terytorium. Proza realistyczna, czyli bądź co bądź „zwierciadło przechadzające się po gościńcu”, nie odbija przechadzających się po tym samym gościńcu Rosjan — zupełnie jak w utworach grozy, w których lustra nie odbijają postaci wampirów. To, co wszyscy widzą, nie może stać się elementem przedstawionym, nie może być re-prezentowane. Zasadniczy konflikt polityczny dla owego terytorium, ale i tym samym zasadniczy dla niego konflikt nowoczesny, trafia w ślepą plamkę realistycznej narracji, która siłą rzeczy zmuszona jest do odzwierciedlenia konfliktów pobocznych (przynajmniej z pewnością — nie centralnych), pery-

feryjnych, niekonstytutywnych. Zmuszona do eksploracji peryferiów, posiłkuje się ironią lub językiem ezopowym, typowym — jak pamiętamy z tekstu Bermana — dla nowoczesności zacofania, lecz znowu — co bardzo istotne — nie w pełni, nie do końca, ponieważ „nasze” opisywane tu terytorium jest terytorium pomiędzy, w aporii, w nierozstrzygalnym zamgleniu (lub mgle nierozstrzygalnego). Bohater *Notatek z podziemia* Dostojewskiego stacza na Newskim Prospekcie symboliczną walkę z carskim oficerem, a walka ta jest wyrazem owego zasadniczego politycznego konfliktu nowoczesnego, który opisywał Berman. Stoczenie takiej walki na ulicach Warszawy — choć przecież i w Warszawie nie zabrakłoby podobnego oficera — nie było możliwe. Literatura z różnych powodów wyparła samą jego obecność, a w konsekwencji wynikający z niej konflikt. Arystoteles stwierdził, że człowiek to *politikon zoon*. Teraz dopiero widać, jak bardzo, jak dalece polityczność określa ontologię podmiotu, jak również ontologię miejsca jego bytowania.

Jak pamiętamy, hotelik, w którym zatrzymuje się w Warszawie pułkownik, to hotelik trochę jak we Francji, ale tylko trochę, ponieważ jednak nie do końca: dzwonki wszak nie działają, chociaż są, służba, bądź co bądź, we frakach, ale fraki — wstyd powiedzieć — poplamione, wszystko prawie takie samo, podobne jak we Francji, ale jednak gorsze, wybrakowane, w gorszym smaku, gorszej jakości (choć skala jakości przecież ta sama, czyli inaczej mówiąc: niższa wartość, lecz w ramach tej samej wartości; niższa wartość wartości w granicach tego samego systemu wartościowania), mimo że przecież na ścianach wiszą obrazy kobiet z półświatka — dziwek jak można przypuszczać, które są dla Benjamina alegorią nowoczesności, dzięki swemu podwójnemu statusowi zarazem towaru i sprzedawczyni¹⁹. A zatem jest to miejsce pomiędzy dwoma nowoczesnościami, nie do końca francusko-paryskie, nie do końca rosyjsko-petersburskie. Zmierzam do wstępnego określenia terytorium jako bez-miejsca; miejsca bez-miejsca²⁰. Przypomnijmy: „jakieś

¹⁹ Por. przypis 6.

²⁰ Zaproponowany tu termin „bez-miejsce” chciałbym zdecydowanie odróżnić od używanego przez Marca Augé terminu „nie-miejsce”, którym autor posługuje się do opisu miejsc ponowoczesnych. Silnie zainspirowany Baudrillardem Augé ma na myśli

inne...” stwierdzenia zatapiające się w milczeniu, niemocie, zawieszeniu głosu, inwazja i magia wielokropków...

Wywód Bermana domaga się jednak pewnych uściśleń terminologicznych, których potrzeba wynika z łącznego i dość niefrasobliwego stosowania zamiennie pojęć „nowoczesność” i „modernizm”, czasem też — w sposób dużo mniej mylący — modernizacja.

Sam Berman nowoczesność definiuje w sposób mało ścisły, lecz, przyznać trzeba, zachwycający. Pisze tak:

Istnieje takie fundamentalne doświadczenie — doświadczenie czasu i przestrzeni, samego siebie i innych, możliwości i zagrożeń, jakie niesie życie — które łączy miliony ludzi żyjących dziś na całym świecie. Będę nazywał to złożone doświadczenie „nowoczesnością”. Być nowoczesnym, to znaleźć się w otoczeniu, które obiecuje przygodę, siłę, radość, rozwój, przemianę nas samych i świata — ale równocześnie grozi zniszczeniem wszystkiego, co mamy; wszystkiego, co wiemy; wszystkiego, czym jesteśmy. Nowoczesne środowiska i doświadczenia nie znają geograficznych, etnicznych, klasowych, narodowych, religijnych, ani ideologicznych barier — i w tym sensie nowoczesność jednoczy całą ludzkość. Jest to wszakże jedność paradoksalna, jedność w braku jedności; nowoczesność wciąga nas bowiem w wir nieustannego rozpadu i ponownych narodzin, sprzeczności i walki, udręki i niepewności. Być nowoczesnym, to należeć do świata, w którym — jak powiedział Marks — „wszystko, co stałe, rozpływa się w powietrzu”²¹.

hiperrealność miejskich przestrzeni ponowoczesnych. Mnie zaś chodzi o pewne nie-do, nie-całość, aporię. Posługiwałem się już tym terminem wcześniej, opisując specyfikę PRL-u jako swoistego miejsca bez-miejsca w tekście *Ironia socjalizmu*. W: *Opowiedzieć PRL* (pod red. G. WOŁOWCA i K. CHMIELEWSKIEJ. Warszawa 2012). I tu, i tam chodzi mi o takie samo doświadczenie miejsca, którym rządzi pewien brak, brak źródłowy, w którym wszyscy „gruntujemy”.

²¹ Ibidem, s. 15. Podobnie modernizm postrzegał Antoni Lange, lecz oczywiście na długo przed Bermanem: „Modernizm jest to sztuka nowożytna, sztuka dnia dzisiejszego, sztuka chwili, sztuka nie malująca tego, co jest w człowieku stałym i wiecznym, ale to co jest w nim zewnętrznym, chwilowym, szczególnym, czego już jutro nie będzie [...]”. Cyt. za: H. MARKIEWICZ: *Młoda Polska i „-izmy”*. W: K. WYKA: *Młoda Polska*. T. 1. Kraków 1987.

Warto w tym kontekście przypomnieć ważne rozróżnienie Zygmunta Baumana, który pisał:

Nowoczesnością nazywam okres historyczny, który w Europie Zachodniej rozpoczął się od serii dogłębnych społeczno-strukturalnych i intelektualnych przemian siedemnastego stulecia i osiągnął dojrzałość w postaci (a) projektu kulturalnego wraz z Oświeceniem, i (b) specyficznej formy życia społecznego, wraz z rozwojem społeczeństwa przemysłowego (kapitalistycznego, a później także i komunistycznego). Nowoczesność — w sensie w jakim posługuję się tym terminem — nie jest bynajmniej tożsama z modernizmem. Ten drugi termin odnosi się do intelektualnego (filozoficznego, literackiego, artystycznego) prądu, który mimo swych wcześniejszych rozproszonych przejawów nabrał prawdziwego rozmachu dopiero z końcem dziewiętnastego stulecia; spoglądając wstecz, można dziś ów prąd określić, przez analogię z relacją Oświecenia do nowoczesności, jako „projekt” ponowoczesności, lub jako przedwstępny sygnał nadciągających czasów ponowoczesnych. Oczami modernizmu nowoczesność przyjrzała się sobie bacznie, usiłując dopracować się tej jasności spojrzenia i samoświadomości, które nieco później miały ujawnić niemożliwość realizacji jej programu, otwierając w ten sposób drogę prze-wartościowaniom ponowoczesnym²².

Dla Baumana nowoczesność to pojęcie szersze aniżeli modernizm. To ostatnie określenie socjolog rezerwuje dla zjawisk filozoficznych i artystycznych końca XIX wieku, podczas gdy nowoczesność jest dlań kontynuacją projektu Oświecenia i po prostu pewnym dającym się wyznaczyć okresem historycznym. W takim ujęciu modernizm literacki, a szerzej: artystyczny, jest rodzajem krytycznej recepcji nowoczesności, rozumianej jako okres (ewentualnie proces) historyczny, recepcji, która poprzedza modernizm, jednocześnie jego zjawienie się na mapie kultury, warunkując i określając. A skoro poprzedza, o czym Bauman napomyka (gdy pisze: „wcześniejsze, rozproszone przejawy”), to okres poprzedzający modernizm literacki, nazywany pozytywizmem, także

²² Z. BAUMAN: *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna*. Przeł. J. BAUMAN, przekład przejrzał Z. BAUMAN. Warszawa 1995, s. 15.

musiałby być okresem nowoczesnym, w tym przynajmniej sensie, że chronologicznie rzecz rozpatrując, jest w tak datowanej nowoczesności zanurzony. Jeśli więc modernizm jest krytyczną reakcją i odpowiedzią na wyzwania nowoczesności, to pozytywizm byłby także odpowiedzią na nowoczesność, tyle że odpowiedzią, po pierwsze, wcześniejszą, a po drugie inną — intuicja podpowiada: odpowiedzią bardziej afirmatywną, choć przecież podszytą głębokim sceptycyzmem. Dość wspomnieć Wokulskiego, przechadzającego się po Powiślu, czy też *Dumania pesymisty* Świętochowskiego.

W podobny sposób o nowoczesności jako o wyzwającym zniewoleniu/zniewalaniu pisali myśliciele z Koła Wiedeńskiego. Max Horkheimer i Teodor W. Adorno w nieco — proszę wybaczyć sformułowanie — „teutońskiej” książce *Dialektyka oświecenia* używali konsekwentnie pojęcia „oświecenie” (zapisując to pojęcie, wbrew tradycji, lecz z krytyczną intencją, małą literą) na określenie nowoczesności. Nowoczesność była dla nich, podobnie jak dla Baumana, prostym przedłużeniem projektu Oświecenia — tak dalece, że nie widzieli potrzeby używania tej nazwy, dlatego stosowali ją niezmiernie rzadko, a zatem nowoczesność/oświecenie, tak wystawione do potężnego strzału z marksistowskiej armaty, podlegały zażartej krytyce:

Oświecenie — rozumiane najszerzej jako postęp myśli — zawsze dążyło do tego, by uwolnić człowieka od strachu i uczynić go panem. [...]

Programem oświecenia było odczarowanie świata. Chciano rozbić mity i obalić urojenia za pomocą wiedzy. Szczęśliwe małżeństwo ludzkiego intelektu z naturą rzeczy [...] jest wybitnie patriarchalne: intelekt, który zwycięża przesady, ma rozkazywać odczarowanej naturze. Wiedza, która jest potęgą, nie zna granic — ani w niewoleniu stworzenia, ani w uległości wobec panów świata. Daje się użyć do wszelkich celów burżuazyjnej ekonomii w fabryce i na polu bitwy, i podobnie służy każdej przedsiębiorczej jednostce bez względu na pochodzenie. [...] Technika jest istotą wiedzy²³.

²³ M. HORKHEIMER, T.W. ADORNO: *Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne*. Przeł. M. ŁUKASIEWICZ, przekład przejrzał i posłowiem opatrzył M.J. SIEMEK. Warszawa 1994,

Stąd już niedaleko do takiej ostatecznej konstatacji:

Odkąd środki do życia tych, którzy w ogóle są potrzebni do obsługiwania maszyn, wytwarzane są w ciągu minimalnej części czasu pracy, jaki stoi do dyspozycji panów społeczeństwa, zbędną resztę — tj. ogromną masę ludności — tresuje się na dodatkową gwardię systemu, by służyła jako materiał do jego wielkich planów na dziś i na jutro. Utrzymuje się ich przy życiu jako armię bezrobotnych. Ta redukcja do poziomu czystych obiektów zarządzania, która z góry wyznacza kształt każdej sfery nowoczesnego życia, aż po język i postrzeganie, jawi się im jako obiektywna konieczność, wobec której we własnym przekonaniu są bezradni. Nędza jako korelat władzy i bezsilności narasta w nieskończoność wraz z możliwością ostatecznego zlikwidowania nędzy²⁴.

Zarówno określenia Baumana, jak i wcześniejsze rozpoznania Horkheimera i Adorna tracą jednak z pola widzenia konstytutywny dla dziewiętnastowiecznej nowoczesności fakt źródłowego zerwania i uskoku otwierającego XIX stulecie. Tymczasem pułkownik — choć nieoczytany we współczesnym dyskursie filozoficznym — dostrzega je na drodze odpamiętania młodości. Wtórują mu w tym Berman, Benjamin, także dotąd nieprzywołany Jürgen Habermas w *Filozoficznym dyskursie nowoczesności*. Najpierw, gdy charakteryzuje pojęcie nowoczesności, opierając się na pismach Hegla, filozof pisze, że: „nowoczesność nie może i nie chce zapożyczać swych orientacyjnych kryteriów z wzorów jakiegś innej epoki, musi czerpać normy z samej siebie. Nowoczesność wie, że jest bez ratunku skazana na samą siebie”²⁵. Tak pojętej nowoczesności patronuje — choć nienazwana w ten sposób — świadomość zerwania, uskoku, który miałby określić przełom XVIII i XIX wieku:

s. 19–20. Zauważmy, że pobrzmiewa tu też rozpoznanie Martina Heideggera, że po zakończeniu ostatniej fazy krytycznej metafizyki Zachodu, którą Nietzsche wyznaczył w swym dziele, nadchodzą czasy techniki rozumianej etymologicznie: od *techné* — pojmowanego jako czas/epoka wytwarzania.

²⁴ Ibidem, s. 54–55.

²⁵ J. HABERMAS: *Filozoficzny dyskurs nowoczesności*. Przeł. M. ŁUKASIEWICZ. Kraków 2007, s. 16.

dopiero u schyłku XVIII wieku nowoczesny problem szukania pewności w sobie zaostrza się tak, że Hegel może potraktować tę kwestię jako problem filozoficzny, i to jako zasadniczy problem swojej filozofii. Niepokój płynący stąd, że nowoczesność, nie mająca żadnych wzorów, musi się ustabilizować pośród rozdwojeń, które sama wyłania, Hegel pojmując jako źródło potrzeby filozofii. [...] Jako zasadę nowych czasów Hegel odkrywa najpierw podmiotowość. Z tej zasady wywodzi jednocześnie wyższość nowoczesnego świata i jego podatność na kryzysy: jest to zarazem świat postępu i świat wyobcowanego ducha. Toteż pierwsza próba uchwycenia nowoczesności zbiega się u źródła z krytyką nowoczesności. [...] „Wielkość naszych czasów [pisze Habermas cytując Hegla²⁶ — F.M.] polega na uznaniu wolności, tej właściwości ducha, że w sobie jest u siebie”. W tym kontekście wyrażenie „podmiotowość” ma przede wszystkim cztery konotacje: a) indywidualizm: w nowoczesnym świecie jest miejsce na roszczenia nieskończenie swoistej szczegółowości; b) prawo krytyki: zasada świata nowoczesnego wymaga, by to, co każdy powinien uznać, było w jego oczach czymś uprawnionym; c) autonomia działania: czasem nowożytnym właściwe jest to, że chcemy odpowiadać za to, co robimy; d) wreszcie sama filozofia idealistyczna: Hegel poczytuje za dorobek nowoczesności, że filozofia ujmuje samowiedną ideę²⁷.

Tak pojmowana nowoczesność — do stwierdzenia czego proponowany tu przegląd stanowisk już od dawna zmierza — mogłaby bez żadnych kłopotów stanowić swoiste *credo*, i to nie tylko dla późnych dzieci XIX wieku, mianowicie pokolenia modernistów, ale także i romantyków, i pozytywistów. Wszak — by odwołać się w tym miejscu jedynie do trzech reprezentatywnych przykładów — Mickiewiczowski Konrad z *Dziadów*, który zbiorowość ma na oku (ale tuli ją także — jak pamiętamy — do swego łona) nigdy nie przestaje być skrajnym indywidualistą. Tak samo Wokulski: uwikłany w dylematy służby publicznej, nigdy nie traci z pola widzenia swej indywidualnej wolności i to właśnie przez

²⁶ G.W.F. HEGEL: *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie III*. In: IDEM: *Werke*. Bd. 20. [Auf der Grundlage der Werke von 1832–1845 neu edierte Ausgabe]. Frankfurt a.M. 2003, s. 329.

²⁷ J. HABERMAS: *Filozoficzny dyskurs nowoczesności...*, s. 26–27.

nią, przez ową indywidualną wolność, pragnienie jej realizacji i jej wielorakie ograniczenia skazany jest na klęskę. Podobnie Józio, bohater *Marzyciela* Reymonta, ulega przemożnej sile marzenia o realizacji pragnienia indywidualnej wolności. Rzecz jednak w tym, że zawsze owa indywidualna wolność napotyka na zasadniczą przeszkodę w swej realizacji w postaci zniewolenia ogólnego i wobec owego zniewolenia zawsze musi zająć stanowisko, realizować się musi w jego głębokim cieniu.

Wszystkim wymienionym bohaterom, ale i wielu, wielu innym patronować mogłyby takie słowa Habermasa:

Ani Hegel, ani jego bezpośredni uczniowie na lewicy czy na prawicy nigdy nie chcieli kwestionować zdobyczy nowoczesności — tego, co było źródłem dumy i samowiedzy nowych czasów. Epoka nowoczesna stoi przede wszystkim pod znakiem podmiotowej wolności²⁸.

Rzecz jednak w tym, że już dalsza diagnoza nie stosuje się do specyficznie polskiej problematyki (lub raczej problematyki literatury polskiej), ponieważ zawsze potykamy się tu o problem niesuwerenności. Gdy więc Habermas pisze, że:

wolność urzeczywistnia się w społeczeństwie jako zagwarantowany przez prawo prywatne obszar racjonalnego realizowania własnych interesów, w państwie — jako zasadniczo jednakowy udział w kształtowaniu woli politycznej, w sferze prywatnej — jako autonomia etyczna i samo urzeczywistnienie, wreszcie w sferze publicznej odniesionej do prywatności — jako proces kształcenia w drodze przyswajania kultury, która przybrała charakter refleksyjny²⁹,

raz jeszcze musimy podkreślić źródłową odmiennność nowoczesności realizowanej w różnych warunkach: suwerenności i niesuwerenności, co oczywiście nie likwiduje faktu wtargnięcia nowoczesności na terytorium niesuwerenne. Rzecz jednak w tym, że w jakiś sposób zmienia

²⁸ Ibidem, s. 102.

²⁹ Ibidem.

się jej status, który nie jest już wyłącznie wewnętrzną sferą przywołanej opozycji Bermana (nowoczesności Paryża przeciw nowoczesności Petersburga), lecz także niepewności co do najogólniejszych zasad jej implementacji na obszarze zniewolonego terytorium.

Pozytywiści musieli dostrzegać fakt, że nowoczesność jest w pewnym sensie funkcją władzy, więc w sytuacji braku suwerenności musieli zachowywać daleko idącą podejrzliwość wobec wszelkich ewentualnych (fakt, że wysoce ograniczonych) zabiegów modernizacyjnych płynących ze strony władzy³⁰. Postulowali więc działania modernizacyjne na własną rękę w granicach prawa, tak by modernizacyjny rozrząd oddzielić od działań władzy, by sprawić, by był ruchem oddolnym, własnym, niemal swojskim, na własną (polską) miarę. Splata się to z marzeniem o suwerenności takiej, jaka była wówczas udziałem społeczeństw francuskiego lub angielskiego. Marzyła się im bowiem nowoczesność „nowoczesna” w kontrze do jedynej dostępnej na niesuwerennym terytorium nowoczesności zacofania. Rezerwa i obawa pozytywistów ma tu więc dwa uzupełniające się wymiary: po pierwsze dotyczy samej — by tak powiedzieć — jakości prowadzonej modernizacji (nowoczesność zacofania), po drugie zaś obcej władzy, która tę modernizację wprowadzała i gwarantowała na obszarze terytorium.

Prus już w 1879 roku, pełen obaw, co do niepowstrzymanych postępów „obcej” nowoczesności, zapisał w jednej z *Kronik*:

Spojrzyjcie tylko na to, co się dzieje. Potężny kanclerz niemiecki zapowiada wprost, że interesa Niemiec każą im wyzyskiwać — między innymi nas — Polaków. Skutkiem coraz silniejszego zamykania się granic za towary obce płacić musimy coraz drożej [...]. Ludzie obcy mnożą maszyny użyteczne, wymyślają coraz nowsze i łatwiejsze sposoby produkcji i wiadomości swoje rozsypują między coraz szersze warstwy społeczne. Co wobec tego najazdu kapitałów, przymiotów społecznych, przemysłowych i handlowych, sprytu, wiedzy i doświadczenia, co my

³⁰ I słusznie. Na przykład reforma uwłaszczeniowa z 1864 roku miała wszak wydźwięk podwójny. Niewątpliwie była gestem modernizacyjnym, ale była także gestem politycznym obcej władzy.

poczniemy biedni, wśród których kilka milionów obywateli czytać ani pisać nie umie, świata nie zna, o postępach cywilizacji nie wie i nie domyśla się nawet grozących niebezpieczeństw?³¹

Prus nie ma wątpliwości, że w tym wypadku nowoczesność, nawet w swym zachodnim wydaniu, jest niebezpieczna, gdy nie jest własna, zeswojszczona, tutejsza, nieuwzględniająca specyfiki lokalnej sytuacji. Obawy autora *Lalki* co do zapierających dech postępów unowocześniania się Niemiec znajdują swe potwierdzenie w rzeczywistości, nie są też w żadnym razie nieuzasadnione. Modris Eksteins, pisząc o czasach poprzedzających wybuch Wielkiej Wojny, stwierdzał:

Naukowe i techniczne osiągnięcia Niemiec od połowy dziewiętnastego wieku do roku 1914 są powszechnie znane, lecz mniej doceniany jest fakt, że Einstein, Planck, Roentgen i inni naukowcy o międzynarodowej sławie są jedynie najślawniejszymi z całej bardzo licznej i aktywnie działającej grupy. Rządowa promocja wykształcenia technicznego i badań przyniosła zaskakujące żniwo. [...] W latach 1886–1900 sześć największych niemieckich zakładów opracowało 948 patentów, gdy w tym samym czasie firmy brytyjskie zgłosiły zaledwie 86³².

W innym miejscu niezwykle przenikliwie dostrzegął autor *Lalki* źródłową ambiwalencję, tkwiącą w nowoczesności, która ze swej istoty nigdy nie jest jednoznacznie pozytywna, zawsze — by tak powiedzieć — sama sobie stoi na przeszkodzie, stanowiąc dla siebie samej zarazem szansę, jak i niebezpieczeństwo:

W żelaznym wieku nie ma żadnych praw, a raczej są wszystkie, ale zdeptane. Musicie się „skurczyć nad metalową glebą” i wykuć sobie z niej nowe prawa; a na to potrzebna jest albo duża siła natychmiast, albo mała siła i długi czas. W każdym razie siła, tylko siła. Nad fabryką, w której „kują się dusze”, stoi przecież wyraźny napis: vae victis!... Oto jest

³¹ B. PRUS: *Kroniki*. Oprac. Z. SZWEYKOWSKI. T. 4. Warszawa 1957, s. 107.

³² M. EKSTEINS: *Święto wiosny. Wielka wojna i narodziny nowego wieku*. Przeł. K. RABIŃSKA. Warszawa 1996, s. 88.

powinszowanie noworoczne ze strony postępu a zarazem wyjaśnienie jego bezsilnej rozpacz³³.

W cytowanym fragmencie mowa jest o reifikacji indywiduum, problemie, który będzie — jak zobaczymy — zajmował Prusa w wielu różnych tekstach. Ale nie tylko. Rodzi się bowiem pytanie, co kryje się za łacińską formułą „biada pokonanym/zwyciężonym”? Jak pamiętamy z historii, formuła ta wypowiedziana była w kontekście targu o wysokość okupu oraz towarzyszącej mu udanej próbie oszustwa, udanej dlatego, że zwycięzca posiadał siłę militarną wymuszającą zgodę zwyciężonych na bycie oszukanymi. I niczego nie zmieniał tu fakt, że zwyciężeni mieli świadomość, że są oszukiwani. Ważny to fragment. Dochodzi tu do głosu i świadomość różnych rodzajów przemocy wywieranej na mieszkańców terytorium, i świadomość całkowitej bezradności wobec owej przemocy. Ale też i — być może paradoksalnie — przekonanie o własnej cywilizacyjnej wyższości nad zwycięzcami. Pułkownik z *Milknących głosów* także, jak pamiętamy, nie przemierza całej opozycji Paryż — Petersburg. Zatrzymuje się w jej wnętrzu i w jej środku, w Warszawie, z której daleko do Paryża, daleko także do Petersburga.

Foucault, analizując ewolucję władzy w XIX wieku, opisywał dwie komplementarne serie, które wyłaniają się (pierwsza) powyżej, (druga z kolei) poniżej tradycyjnej władzy króla (suwerena) wraz z jej nowoczesnymi przekształceniami:

³³ B. PRUS: *Wybór kronik i pism publicystycznych*. Oprac. Z. SZWEYKOWSKI. Warszawa 1948, s. 29. Chodzi o tekst zachowany jedynie w notatkach Szweykowskiego „Dwa okrzyki — dwa obozy” („Nowiny” 1883, nr 3). W wydaniu kompletnym *Kronik* pod redakcją Szweykowskiego nie znajdziemy tego tekstu, choć redaktor wspomina o nim w nocie edytorskiej. Por. B. PRUS: *Kroniki*. T. 6. Warszawa 1957, s. 389. W podobnym tonie wypowiada się cytowany tamże przez Prusa Wacław Szymanowski: „Wiek żelazny: w wieku żelaznym każdy musi się krzepić twardą powłoką — wszystko jest bowiem żelazne: koleje, armaty, okręty, gleba, nawet serca się kryją żelazną zbroją i twarze skrywa żelazna maska [...] dajcie nam światła choć przez szczelinę, niech świat stęskniony zobaczy niebo”. Ibidem, s. 28–29.

Władzy suwerennej zaczęło się wymykać zbyt wiele rzeczy: na dole, czyli na poziomie jednostki (tu pojawia się tresura) i na górze na poziomie masy, populacji (i tu pojawia się biowładza, czyli władza nad zjawiskami populacyjnymi, masowymi, biologicznymi „bio-socjologicznymi”). [...] Mamy więc dwie serie: serię: ciało — organizm — dyscyplina — instytucje i serię: populacja — procesy biologiczne — mechanizmy regulujące [lub zabezpieczające — F.M.] — państwo³⁴.

Jeśli uznać, że owe dwie serie składają się łącznie na „normalny” lub modelowy cykl rozwojowy państwa w jego przekształceniach, od państwa epoki klasycznej, ku państwu nowoczesnemu, to trzeba stwierdzić, że owe dwie serie nie działały, lub działały ułomnie, w sposób niepełny, patologicznie na tych obszarach, dla których nawet trudno — o czym już była mowa — znaleźć właściwe określenie. Czy nazywać to Polską, Polską rozbiorową, terytorium trzech zaborów? W każdym z tych określeń dochodzą do głosu ograniczenia i pewne presupozycje, które jednak ostatecznie składają się na obraz zdecentrowanego terytorium lub terytorium bez centrum, miejsce bez miejsca, bez-miejsce, przestrzeń bez-graniczną. Mamy do czynienia z pewnym Nigdzie, które jednak gdzieś jest. Samo określenie miejsca, chociaż w przybliżeniu można je opisać na przykład geograficznie, onomastycznie, językowo, wiedzie w stronę aporii. Aporetyczny charakter — no właśnie, czego? — Polski, terenu, który niegdyś był politycznie polski, wspólnoty języka pogłębia i komplikuje dodatkowo kwestia prawdziwościowej cyrkulacji ustanawiającej władzę i ustanawianej przez władzę.

W jednym z wykładów wygłoszonych w Collège de France powiadał Foucault, że:

w społeczeństwie takim jak nasze — ale w gruncie rzeczy w dowolnym społeczeństwie — wielorakie stosunki władzy przecinają, charakteryzują, konstytuują ciało społeczne; nie mogą one istnieć ani funkcjonować bez nieodłącznej produkcji, akumulacji, cyrkulacji, bez funkcjonowania dys-

³⁴ M. FOUCAULT: *Trzeba bronić społeczeństwa. Wykłady w Collège de France, 1976*. Przeł. M. KOWALSKA. Warszawa 1998, s. 247.

kursu prawdziwościowego. Niemożliwe jest sprawowanie władzy bez pewnej ekonomii dyskursów prawdy, funkcjonujących na gruncie tej władzy i dzięki niej. Władza zmusza nas do wytwarzania prawdy i nie możemy sprawować władzy inaczej niż wytwarzając prawdę³⁵.

Na uwagę szczególną w kontekście sytuacji polskiej XIX wieku zasługują sformułowania dotyczące — Foucault mocno akcentuje tę sprawę — („w gruncie rzeczy”) każdego społeczeństwa oraz powiązania władzy z ustanawianiem prawdy. Władza funkcjonuje ustanowiona przez (pewną) prawdę i ustanawiając (pewną) prawdę. Jednocześnie jednak — twierdzi Foucault — to my, obywatele, powołujemy do życia tę cyrkulację, co oznacza, że to my wytwarzamy prawdę, która ustanawia władzę, można sądzić: władzę jako taką, która następnie stanie na straży owej prawdy, by ze swej strony sama zacząć ją potwierdzać i — zapewne także — wytwarzać (powtórzymy: „Władza zmusza nas do wytwarzania prawdy i nie możemy sprawować władzy inaczej niż wytwarzając prawdę”). Obieg tej cyrkulacji jest — jak sama nazwa wskazuje — zamknięty, posiada budowę systemu naczyń połączonych. Jest także, co bardzo istotne, osobowy i zarezerwowany dla jakiejś konkretnej wspólnoty opartej na jakiejś „naszości” (w XIX wieku, czyli w dobie kształtowania się państw o charakterze narodowym, chodzi tu — niestety, jak się okazało — o „naszość” etniczną). Nie ma tu w każdym razie miejsca dla kogoś innego niż „my”, jacyś konkretni „my”. Owo „my” — jak się wydaje — wytwarza się w ramach wspólnoty narodowej funkcjonującej suwerennie na swoim terytorium. Jak bowiem wynika z dalszych wywodów autora *Nadzorować i karać*, władza taka przejmuje, ale i jednocześnie udoskonala dawną władzę suwerena, całkowicie ją zarazem desakralizując. Władza taka staje się nowoczesnym zamiennikiem suwerena, niemniej, z tymi wszystkimi prerogatywami, jakie mu już wcześniej, w epokach przednowoczesnych przysługiwały, i mniejszą rolę odgrywa tutaj fakt, że pełnej analogii przeprowadzić tu nie sposób.

³⁵ Ibidem, s. 34.

A zatem władza w społeczeństwie potrzebuje prawdy, suwerenności i wspólnoty. Jeśli któregoś z tych trzech elementów zabraknie, wówczas pozostaje spisek, bunt, sabotaż, powstanie albo praca organiczna.

Właśnie w terminach nachalnie organicystycznych wyraził to Prus w *Szkicu programu w warunkach obecnego rozwoju społeczeństwa*:

Naród jest to organizm społeczny a zarazem odmiana gatunku ludzkiego. Organizmem jest o tyle, o ile posiada najważniejsze organa społeczne. Odmianą zaś jest dlatego, że ludzie tej samej narodowości posiadają duchowe a zapewne anatomiczne i fizjologiczne cechy wspólne, którymi różnią się od innych. Organizm społeczny, ażeby się normalnie rozwijał, potrzebuje: a) posiadać wszystkie organa, b) mieć łatwość wytwarzania sobie nowych, c) mieć terytorium³⁶.

Nie ma więc powodu, by — wracając do uwag Horkheimera i Adorna, ale z tym już wcześniej uczynionym zastrzeżeniem, że wiek XIX rozpoczyna się od zasadniczego epistemicznego zerwania — nie zapytać, co to za władza, co to za system, który wyzwalać z niewoli, tworzy „korelat nędzy”, korelat tak dobrze znany zarówno pozytywistycznym, jak i modernistycznym pisarzom? Zauważmy, że splatają się tu kwestia władzy i kwestia miejsca, które określiliśmy jako bez-miejsce. Horkheimer i Adorno mają na myśli — trudno w to wątpić — suwerenną władzę sprawowaną nad niezależnym (niepodległym) terytorium, niepodległym w sensie politycznym, a dziś — z perspektywy czasu — w sensie historycznym, gdzie panował „swój”, nie-obcy suweren. Nie można — byłby to truizm — w żadnym razie określać tak opisywanego tu bez-miejsca jako terytorium stanu wyjątkowego, policyjno-wojskowego rygoru. „Wielkie plany”, o których piszą filozofowie, do realizacji których ubezwłasnowolnione masy ludzkie są potrzebne, to jednak, w przypadku terytorium opisywanego, plany cudze (nie-swoje) — konkretnie mówiąc, to plany wojenne obcego suwerena, który realizuje je poprzez „branki”, wcielenia do obcej armii — armii, która wal-

³⁶ B. PRUS: *Szkielet programu w warunkach obecnego rozwoju społeczeństwa*. W: IDEM: *Wybór kronik i pism publicystycznych...*, s. 67.

czyć miała na obcych frontach, o obce cele, wedle obcych planów, i która dokonywać miała podbojów na rzecz obcego imperializmu; do armii tej powoływani są ludzie, którzy sami, wraz z zamieszkiwanym przez nich terytorium, padli niegdyś jej łupem i ofiarą, i która — stanowiąc zbrojne ramię obcego suwerena — ich właśnie nadzoruje, karze i zmusza do posłuszeństwa, a od czasu do czasu siłą powołuje ich w swe szeregi — na całe dwadzieścia lat (od 1874 roku już tylko na okres od sześciu do ośmiu lat). Warto przypomnieć tytułem uzupełnienia, co napisał na ten temat Edward Said:

Na pewnym bardzo podstawowym poziomie imperializm znaczy tyle, co myślenie o ziemi, osiedlanie się na niej, a wreszcie władanie ziemią, której się nie posiada, która jest odległa [to zdanie mniej nas tu dotyczy, ponieważ — F.M.] „Rosja zdobywała swoje terytoria niemal wyłącznie poprzez ich aneksję. [...] Rosja wchłaniała ludy i tereny przylegające do jej granic, przesuwając się coraz dalej na wschód i południe”³⁷ [ale też: na zachód, chciałoby się Saidowi dopisać — F.M.], na której żyją inni i która jest przez nich posiadana³⁸.

Opowiadanie Prusa kończy się niezwykłą, niezrozumiałą z pozoru sceną. Gdy pułkownik, rozczarowany już nie tylko miejscem, ale i napotkanymi ludźmi, a zatem odczuwający podwójną niejako alienację: „Tu był już obcym dla wszystkich i wszyscy dla niego” (s. 216) postanawia wrócić do Francji i zastanawia się już tylko, kiedy: „dziś czy jutro?” (s. 216), dowiaduje się, że ktoś na niego czeka przed hotelem — ktoś, czyli szewc, który — według kelnera — „chce swojemu chłopcu pokazać pana pułkownika” (s. 216).

Na jego [pułkownika — F.M.] widok człowiek z dzieckiem stanął jak wryty. Wykręcił czapkę na bakier, zmarszczył brwi, wyprężył się i zacisnął pięści, co wyglądało tak, jakby chciał rzucić się na pułkownika, ale według jego pojęć oznaczało to oddanie honorów.

s. 216

³⁷ E.W. SAID: *Kultura i imperializm*. Przeł. M. WYRWAS-WIŚNIEWSKA. Kraków 2009, s. 8.

³⁸ Ibidem, s. 5.

Szewc następnie uderza w kark swoje zziębnięte i zasmarkane dziecko i napomina: „Będziesz, hyclu, taki?... [...] pamiętaj, żebyś był, bobym ci zęby powybijał, choć urośniesz!...” (s. 216–217). I tu następuje nieoczekiwana przemiana. Pułkownik nagle i nieoczekiwanie postanawia zostać, wynajmuje mieszkanie, a „Brzydkie kamienice i nowi ludzie już go nie razili” (s. 217). „Zostanę tu — pomyślał”, jak dowiadujemy się w wygłosie opowiadania. Odpowiedź na pytanie: zostać, czy uciekać?, przychodzi z obszaru nierozumu i podpowiada: „zostać”. Nie jest też przedmiotem jakiegokolwiek komentarza; ani narratorskiego, ani pochodzącego od postaci. To się dzieje — rozumiemy — poza postacią, poza komentarzem, poza narracją. W aporii, która działa tu jak czarna dziura, przyciąga wszystko, nie pozwalając niczemu wydostać się poza własną domenę, która jest domeną milczenia, być może też domeną szaleństwa.

Pytanie byłoby więc na koniec takie: co to jest, ten nasz pułkownik? Odpowiedź mogłaby być taka: pułkownik jest uwikłanym w aporetyczną nowoczesność pozytywistą, któremu z owego pozytywizmu pozostały już tylko milknące głosy, lub — jak to było w pierwszej wersji tytułu — milknące echa, czyli (jakieś, czyjeś, cudze?) głosy odbijające się od ścian, coraz bardziej niezrozumiałe. Być może były to głosy niezrozumiałe już od samego początku³⁹.

³⁹ Wszystko to piszę ze świadomością, że opowiadanie, którego interpretacja właśnie uległa zatrzymaniu (piszę celowo „zatrzymaniu”, ponieważ ruch interpretacji jest, w moim przekonaniu, nieskończony), postrzegać można jako utwór w gruncie rzeczy bardzo prosty w wymowie: oto pułkownik odnajduje przeblysłk pewnych wartości konstytutywnych dla odradzania się polskiego patriotyzmu w latach osiemdziesiątych XIX wieku i przeblysłk ów udaje mu się niejako rzutować na przestrzeń miejską Warszawy, a szerzej: na całość terytorium, wskutek czego porzuca projekt powrotu do Francji. Oczywiście, można i tak odczytywać ów tekst. Co jednak wtedy począć chociażby z samym jego tytułem, dlaczego głosy (albo echa) są milknące, a nie — przeciwnie — wzmagające się? Co począć z przedziwną sceną spotkania z szewcem, co zrobić z podwójnym statusem przestrzeni itd. Wolałbym więc stać na stanowisku, że podobnie jak nowoczesność jest ruchem wieloznacznym, tak i nowoczesny tekst, a takim niewątpliwie są *Milknące głosy*, zawsze pozostaje wieloznaczny, w interpretacji staje się swoistym generatorem wieloznaczności.

GLOSSA HISTORYCZNOLITERACKA

Niniejsze dopowiedzenie zacząć wypada od tego, że w polskim literaturoznawstwie funkcjonują dwie wykluczające się tradycje użycia terminu „modernizm”, które także domagają się pewnych dopowiedzeń. Mówiąc w pewnym uproszczeniu, pierwsze ujęcie autorstwa Kazimierza Wyki ograniczało pojęcie modernizmu do wstępnej fazy Młodej Polski⁴⁰; drugie ujęcie — autorstwa Ryszarda Nycza — bliższe mi i w zasadzie powtarzające definicję Baumana — rozciąga zakres pojęcia, uznając je — po pierwsze — za określenie nadrzędne wobec innych młodopolskich „-izmów”⁴¹, ale też — po drugie — za określenie nadrzędne wobec tradycyjnej periodyzacji polskiej literatury. W tym ujęciu pojęcie modernizmu obejmuje Młodą Polskę, dwudziestolecie międzywojenne, literaturę wojny i okupacji, a także sporą część literatury powojennej. Badacz we wstępie do *Języka modernizmu* pisze, że:

modernizm charakteryzowany jest jako rozległa literacka formacja artystyczno-światopoglądowa, sięgająca od swych początków z końca XIX w. po fazę wyczerpania w latach sześćdziesiątych, a ukazana w ścisłym powiązaniu z procesami modernizacji społecznej, kulturalnej i cywilizacyjnej⁴².

Typologia ta celowo nie uwzględnia jednak tej literatury, która już wcześniej była reakcją lub odpowiedzią na „procesy modernizacji” — jak choćby opowiadanie, które właśnie analizowaliśmy — a przecież procesy owe zachodziły już wcześniej, i trudno jest zrozumieć ów krótki tekst Prusa bez odniesienia go do sygnalizowanych przez Nycza procesów modernizacji. W niezamierzony, co prawda, przez badacza sposób czytelnik *Języka modernizmu* odnosi jednak wrażenie, że procesy

⁴⁰ K. WYKA: *Młoda Polska*. T. 1. Kraków 1977, s. 29.

⁴¹ Por. H. MARKIEWICZ: *Młoda Polska i „-izmy”...*

⁴² Zob. R. NYCZ: *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław 1997, s. 6–7.

owe zapoczątkowane zostały dopiero wtedy, gdy modernizm zaczyna na nie po swojemu reagować. Inaczej mówiąc, pozytywizm i modernizm (a nawet to, co Nycz nazywa modernistyczną formacją literacką⁴³), odróżniając się od siebie, należą jednak do wspólnej im obu formacji nowoczesnej. Nycz pisze:

Nie istnieje, jak myślę, na przykład żadna istotna cezura oddzielająca dramat międzywojenny od młodopolskiego, cezura w zakresie prozy jest nadzwyczaj słaba; jedynie w dziedzinie poezji jest wyraźna, a i to nie tyle w jej nurcie skamandryckim, co awangardowym⁴⁴.

A czy — chciałoby się zapytać — istnieje jakaś wyraźna cezura pomiędzy tekstami prozatorskimi Konopnickiej, Orzeszkowej i Prusa, a tekstami Żeromskiego, Reymonta, Struga, a nawet Berenta z czasów *Nauczyciela* i *Fachowca* lub nawet Irzykowskiego z niektórych jego opowiadań?

Nycz, który swój wywód dotyczący zasadniczej cezury roku 1890 — cezury zarówno historycznoliterackiej, jak i dotyczącej przemian społeczno-ekonomicznych i, ogólnie, cywilizacyjnych — opiera na tekstach Antoniego Potockiego i stwierdza, że:

Po fazie ugruntowania samoistności narodowej w okresie romantyzmu przekroczenie następnego ważnego rozwojowego progu — uzyskanie samoistności i autonomii przez polskie społeczeństwo — nastąpiło, zdaniem Potockiego, właśnie w fazie antypozytywistycznego przełomu⁴⁵.

zdaje się potwierdzać diagnozę Potockiego, że — o dziwo! — pozytywizm był prostą kontynuacją tradycji romantycznej. Kłopot jednak w tym, że owe cywilizacyjne, ekonomiczne i społeczne przemiany, znane pod zbiorczym terminem jako nowoczesność, są bez przesady

⁴³ Ibidem, s. 15.

⁴⁴ Ibidem, s. 14.

⁴⁵ Ibidem, s. 21.

głównym tematem literatury pozytywistycznej. A literaturę tę — za Potockim — Nycz charakteryzuje jako „podporządkowaną jeszcze romantycznym pryncypiom narodowej służby”⁴⁶, literaturę „kultu zbiorowości”, która wyraźnie odróżnia się od literatury modernistycznej, czyli literatury „kultu jednostki”⁴⁷. Tymczasem analizowane opowiadanie (ale i cały długi szereg innych pozytywistycznych tekstów), pochodzące z roku 1883, jest dokładnym zaprzeczeniem tez i Potockiego, i Nycza. Co więcej, pozytywizm, formułując swój program, ostro się od tradycji romantycznej odcinał i czynił to właśnie pod sztandarami modernizacji, czyli nowoczesności. Chodzi właśnie o to, że nie jesteśmy w stanie czytać *Milknących głosów* (to jednak tylko drobny przykład!) poza kontekstem — dopiero rodzącego się być może, ale jednak — „kultu jednostki”, rozumianego jako *par excellence* nowoczesna emancypacja jednostek, grup społecznych i klas. Pułkownik musi najpierw zostać wyemancypowany przez francuską nowoczesność (inaczej mówiąc: samego siebie „zorientować” wobec nowoczesności), by potem, już na obszarze terytorium stanu wyjątkowego, móc zdiagnozować panującą tam sytuację jako przedsięwzięcie nowoczesności zacofania lub jako bez-miejsce.

Interesujące, że badacze modernizmu z radością wydłużają chronologię prądu w przyszłość, widząc konieczność dociągnięcia modernizmu aż do ponowoczesności lub do postmodernizmu, w przeciwnym bowiem razie użycie obu pojęć stałoby się nieuprawnione, a nie są skłonni do poszukiwań skierowanych wstecz, choć przecież mogłaby im patronować na przykład leciwa już książka Romana Zimanda *Dekadentyzm warszawski*⁴⁸. Książka ta okazuje się natomiast ważniejsza dla badaczy pozytywizmu, szczególnie tych, dla których samo pojęcie wydaje się zaciemniające i prowadzące na manowce. Czy będzie to gra słów — jak u Grażyny Borkowskiej (*Dlaczego „pozytywizm i negatywizm”?⁴⁹*),

⁴⁶ Ibidem, s. 20.

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ R. ZIMAND: *Dekadentyzm warszawski*. Warszawa 1964.

⁴⁹ Zob. G. BORKOWSKA: *Dlaczego „pozytywizm i negatywizm”? W: Pozytywizm i negatywizm. My i wy po stu latach*. Red. nauk. B. MAZAN, przy współpracy S. TYNECKIEJ-MAKOWSKIEJ. Łódź 2005, s. 7–24.

czy odnotowanie zdziwienia, wynikające z dostrzegania cech modernistycznych w literaturze okresów wcześniejszych — jak u Macieja Glogera (*Pozytywizm: między nowoczesnością a modernizmem*⁵⁰), czy odkrycie — dokonane raczej półgębkiem i niechętnie — przez Henryka Markiewicza, że pesymizm był bardzo wczesnym rewersem pozytywizmu (*Pozytywizm*⁵¹), czy lustracyjne zacięcie Mariana Płacheckiego, który tropi, tropi i tropi... (*Wojny domowe. Szkice z antropologii słowa publicznego w okresie zaborów (1800–1880)*⁵²), pozytywizm wymyka się autorom, sprawia trudności, nie podlega łatwym definicjom.

W swej znakomitej książce Roman Zimand rozpoczyna wycieczkę po warszawskim dekadentyzmie od niezmiernie interesującej dyskusji — dyskusji toczonej wszakże głównie z samym sobą — dotyczącej modernistycznego (czytaj: „nieprawomyślnego”) odczytania *Lalki* Bolesława Prusa przez Jana Ludwika Popławskiego w roku 1890, odczytania, które nosi tytuł *Świat marionetek*⁵³. Punktem wyjścia owej dyskusji jest pytanie, dlaczego Popławski potraktował pozytywistyczną powieść jak powieść modernistyczną. Konkluzja jest z grubsza taka, że modernizm niejako wisiał już wówczas w powietrzu, brakowało jedynie dzieł literackich, które by przemożnemu oczekiwaniu nań sprostwały i dlatego krytyk kierował się, nieuświadomioną być może w pełni, koniecznością odnalezienia modernizmu tam, gdzie go nie było — rozdział pracy Zimanda, o którym mowa, nosi zresztą tytuł *Czekanie na modernizm*, a okres ten — zdaniem uczonego — przypada na lata 1885–1890.

Mówiąc o modernistycznym odczytaniu *Lalki* w roku 1891, możemy zatem:

albo powołać się na to, że data 1894 [wydanie I serii poezji Tetmajera — F.M.], jak każda granica tego typu, jest umowna i że wobec tego wypo-

⁵⁰ M. GLOGER: *Pozytywizm: między nowoczesnością a modernizmem*. „Pamiętnik Literacki” 2007, nr 1.

⁵¹ H. MARKIEWICZ: *Pozytywizm*...

⁵² M. PŁACHECKI: *Wojny domowe*...

⁵³ Zob. R. ZIMAND: *Dekadentyzm warszawski*..., s. 22–28.

wiedź redaktora „Głosu” należy usytuować na owym dogodnym pograniczu okresów; i jeśli do niejasnego z natury „pogranicza” dodamy równie nieokreślony przymiotnik „premodernistyczne”, wówczas sprawę możemy uznać za względnie przyzwoicie pogrzebaną; albo też możemy proponować przesunięcie wstecz daty granicznej modernizmu polskiego⁵⁴.

Jest jednak jeszcze jedna możliwość rozsadzająca prostą alternatywę Zimanda, zakładającą albo wpisanie *Lalki* w okres przełomu antypozytywistycznego, albo antydatowanie modernizmu. Możliwość, którą warto wziąć pod uwagę, tym bardziej że sam Zimand niejako dopuszcza ją, pisząc: „Posługujemy się tu często uproszczoną wizją opozycji »pozytywizm — modernizm«. (Zakłada się tu, że czytelnicy wraz z autorem rozumieją, iż rzeczywistość była bardziej skomplikowana [...])”⁵⁵. Mianowicie Leszek Kołakowski w *Głównych nurtach marksizmu* pisał, omawiając szkicowo swe teoretyczne założenia historyka idei:

powiedzenie, że ideologia nazizmu była „karykaturą” Nietzschego, nie wystarcza, bo możemy mówić o karykaturze tylko o tyle, o ile możemy za jej pośrednictwem rozpoznać oryginał. Naziści kazali swoim nadludziom czytać *Wolę mocy* i nie wystarcza powiedzieć, że to był nieważny przypadek — jak gdyby mogli na to miejsce, z równym skutkiem, polecić *Krytykę praktycznego rozumu*. Nie chodzi oczywiście o „winę” Nietzschego, który jako osoba nie jest odpowiedzialny za użytek czyniony z jego pism; ale użytek ten, mimo wszystko, nie może nie budzić niepokoju, nie może być zlekceważony jako nieznaczący przypadek w rozumieniu jego tekstów. Święty Paweł jako osoba nie jest „odpowiedzialny” za Kościół rzymski w końcu XV wieku i za inkwizycję; ale zarówno chrześcijanin, jak niechrześcijanin nie może zadowolić się powiedzeniem, że chrześcijaństwo zostało zniekształcone czy znieprawione w czynach niegodziwych papieży i biskupów; powinien pytać raczej, czy i co w orędziach Świętego Pawła mogło być służyć za wsparcie niegodziwościom i zbrodniom⁵⁶.

⁵⁴ Ibidem, s. 23–24.

⁵⁵ Ibidem, s. 18.

⁵⁶ L. KOŁAKOWSKI: *Główne nurty marksizmu. Powstanie — rozwój — rozkład*. Londyn 1988, s. 11–12.

Inspiracja Kołakowskim — historykiem idei podpowiada, aby zapytać raczej o teksty literackie⁵⁷: co w nich takiego jest, że — mimo wszystko, mimo historycznoliterackich ustaleń i periodyzacji — nie dają się one, niejako bez reszty, włączyć w tę przedziwną konstrukcję, jaką jest pozytywizm. Wygląda na to, że *Lalka* i inne teksty pozytywistów niosą jakiś naddatek znaczenia, jakąś znaczeniową resztę, która pozwoliła premodernistycznym krytykom zobaczyć w nich modernizm, nam natomiast nie pozwala zobaczyć li tylko pozytywizmu.

Problem, w naszym przypadku, należałoby postawić więc w taki sposób: najprawdopodobniej *Lalka*, ale i utwory innych autorów pozytywistycznych (o ile ta kategoria jest jeszcze do utrzymania) rozsadzają pozytywistyczne ramy własnego programu literackiego, co zresztą Zimand niejako sugeruje, cytując Bronisława Chrzanowskiego: „Duch rozpaczliwego pesymizmu powiał po niwie beletrystyki [...] Drugą wydatną cechą ich [ówczesnych pisarzy polskich — dopisek R. Zimanda] umysłowości stanowi subiektywizm”⁵⁸, pisarzami zaś tymi są (*sic!*) Asnyk, Konopnicka i Dygasiński⁵⁹, badacz nie rozwija jednak tego wątku. Rzecz w tym, że literatura — owa pesymistyczna, subiektywistyczna, pograniczna literatura dojrzałego realizmu — pozostaje mimo wszystko w swej ustalonej i zamkniętej historycznoliterackiej szufladzie z napisem „pozytywizm”; to krytycy imputują jej to, czego w niej w istocie nie ma, a na co z takim utęsknieniem czekają, i na co w końcu się doczekają, gdy pojawi się *Poezji Seria I* Kazimierza Przerwy-Tetmajera. Zimand pisze:

⁵⁷ Interesujące, że książka Romana Zimanda, ale i książka Płacheckiego zbudowane są w taki sposób, aby literatura, czyli ostatecznie zasadniczy jednak przedmiot badań literaturoznawców, zniknęła gdzieś, przywalona tekstami krytyków, donosicieli, szpicłów, różnej maści urzędników itd. Oczywiście jest tak, że literatura podzieliła się swym literaturoznawczym uprzywilejowaniem z innymi dyskursami, z innymi grupami tekstów, ale jednak — a tak jest, według mnie, w przypadku przynajmniej dorobku polskich pisarzy epoki pozytywizmu — warto zapytać czasem, czy to właśnie literatura nie jest jednak najważniejszym źródłem do badania literatury — tylko tyle i aż tyle.

⁵⁸ R. ZIMAND: *Dekadentyzm warszawski...*, s. 27.

⁵⁹ Ibidem.

Może przyjąć, że to Chrzanowski i Popławski (a jak się okaże w dalszym ciągu, i Krzywicki, i Winiarski, i wielu innych) byli — jakże często mimowolnymi — zwiastunami tych cech literatury, które zwykliśmy przypisywać Młodej Polsce? Może mieli co zwiastować, lecz nie mieli kogo? I stąd, niejako z potrzeby modernizmu, z „ducha czasu” zrodziła się ta wizja Prusa i Konopnickiej⁶⁰.

A może było odwrotnie. Może właśnie — o czym już wcześniej była mowa — to literatura dojrzałego realizmu rozsądza historycznoliteracką kwalifikację (a w pewnym sensie także literacką periodyzację) i domaga się, w związku z tym, innych określeń, aniżeli te, wysnute z pozytywnych programów pisanych pod dyktando popowstaniowej traumy ponad dekadę wcześniej. Może zmienił się, przewartościował, sposób patrzenia przez (byłych) pozytywistów na nowoczesność, może ugruntowała się świadomość, że pozytywizm nigdy nie spełnił swego nierealnego zresztą programu społecznego, a pozytywiści przekształcili się w negatywistów, w związku z czym opanował ich — tak charakterystyczny dla pokolenia modernistów — pesymizm⁶¹. I właśnie ten fakt dostrzegli cytowani przez Zimanda krytycy: że pozytywizm zmienił się w „negatywizm”, ponieważ zmieniło się — powiedzmy to jeszcze raz — nastawienie do wyzwań nowoczesności oraz wyzwań tych realistyczna ocena.

Lektura dyskusji dotyczącej przełomu antypozytywistycznego skłaniać może ku przekonaniu, że wszystko, co wartościowe w literaturze pozytywistycznej, należy w istocie do literatury przełomu antypozytywistycznego, pozostawiając w orbicie pozytywizmu, coraz bardziej kurczącemu się, jeśli chodzi o zakres chronologiczny, dzieła mierne

⁶⁰ Ibidem, s. 28.

⁶¹ O tym właśnie opowiada na przykład *Fachowiec* Wacława Berenta, powieść traktowana zazwyczaj jako manifestacja przełomu antypozytywistycznego. Rzecz w tym jednak, że pozytywiści sami taki przełom sobie już wcześniej zafundowali. Dość wspomnieć teksty Prusa, Orzeszkowej, Konopnickiej, Sienkiewicza powstałe w latach 80. XIX wieku, by dobrze zrozumieć, kto dokonał w zasadniczy sposób antypozytywistycznego przełomu. Innymi słowy, nie trzeba było czekać na nowe pokolenie literackie, by dostrzec i zrozumieć zachodzącą zmianę.

i słusznie zapomniane. Znany tom zbiorowy, traktujący o problematyce przełomu antypozytywistycznego, Janusz Maciejewski podsumowywał stwierdzeniami — nie wiem: świadomie, czy nie — ironicznymi:

Tytuł książki, którą te uwagi podsumowują, brzmi *Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kulturowej końca XIX wieku*. Nie podważam jego zasadności. Chcę jednak opatrzyć go pewnymi zastrzeżeniami i dodatkowymi zdaniem wyjaśniającymi, gdyż bez nich może być mylący. Termin „przełom” kojarzy się bowiem na ogół z nagłym zwrotem, ze zmianą o charakterze skoku. Tu mamy do czynienia ze zjawiskiem rozłożonym na trzy dziesiątki lat. Pierwsze bowiem zwiastuny nowego, analizowanych w zebranych w tej książce tekstach, pochodzą z pobliża 1880 r., ostatnie przełamujące pozytywizm, ale nie w pełni modernistyczne, z okolic r. 1910 (np. późne nowele Orzeszkowej). Mamy zatem do czynienia nie ze zmianą stanu, ale właśnie swoistym trwaniem, wprawdzie cechującym się stałym przemieszczaniem wewnętrznych elementów struktury, nie będącym wszakże nagłym przejściem z jednej jakości do drugiej. A więc nie skokiem, ale procesem. Procesem przy tym raczej powolnym, a w każdym razie długotrwałym, rozłożonym na wiele lat i etapów, dłuższym niż czas panowania „czystego”, nieskażonego znamionami kryzysu modelu pozytywistycznego. Może więc bardziej adekwatnym terminem byłby nie „przełom”, ale właśnie kryzys? Kryzys wartości powodujący rozpad (ale stopniowy, nie nagły) struktur świadomości pozytywizmu⁶².

Koncepcja przełomu antypozytywistycznego bezpośrednio uwarunkowana jest fałszywym być może przekonaniem, że pozytywizm — jako prąd literacki, nie zaś jako program społeczny — kiedykolwiek zaistniał, a skoro za pewnik przyjmuje się, że zaistniał, to musiał mieć swój przełom. Kłopot jednak w tym, że w swych licznych realizacjach literackich był swym własnym zaprzeczeniem, rewersem, negatywnością. W literaturze przedmiotu natknijemy się i na takie tezy, w tym zapisane

⁶² J. MACIEJEWSKI: *Posłowie do: Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kulturowej końca XIX wieku*. Red. T. BUJNICKI, J. MACIEJEWSKI. Wrocław 1988, s. 215.

przez — powiedzmy w ten sposób — największego strażnika pozytywistycznej pieczęci, Henryka Markiewicza, który pisał w tonie smutnej rezygnacji:

arcydzieła literackie nie nadają się na ogół na wyznaczniki cezur międzyokresowych; tak jest i w omawianym przez nas wypadku. O arcydziełach literatury pozytywizmu można mówić dopiero po roku 1879, a może — 1884. Nasuwa się w związku z tym pytanie, jaki charakter ma cezura przypadająca na te lata. Chodzi tylko o to, czy cezura ta ma charakter wewnątrzokresowy, czy międzyokresowy. [...] Ze względu na rozbieżność z cezurą wewnętrznego rozwoju literatury [lata 1864—1870 — F.M.] jest to cezura osłabiona, ze względu na swe wyznaczniki „datowalne” — cezura ostra, więc słowo „przełom” tu byłoby na miejscu. Dla tak wyodrębnionego okresu najwłaściwszą pozostaje nazwa „pozytywizm”⁶³.

Na ujęcie takie, mocno ograniczające i zawężające czas omawianego okresu — znów nie bez ironii, tym razem najpewniej zamierzonej — reagowała Grażyna Borkowska, pisząc: „Przyjęcie roku 1874 za koniec pozytywizmu oznacza paradoks: pozytywizm umiera, zanim się narodzi”⁶⁴. Dodatkowe zastrzeżenia wobec tej koncepcji budzi fakt, że Markiewicz ograniczał występowanie podgatunku powieści tendencyjnej do tej swoistej praepoki pozytywizmu. Tymczasem wyraźną tendencyjność *Fachowca* Wacława Berenta, sztandarowej powieści przełomu, szczegółowo opisał Jerzy Tynecki („jest uproszczeniem mniemać, że ta odmiana gatunkowa powieści jest związana tylko ze wstępującą fazą pozytywizmu”⁶⁵).

Inną koncepcję Markiewicza, tę wcześniejszą, szeroką, zakładającą dialektyczną dynamikę przemian stanowiących o istocie pozytywizmu, Borkowska atakowała — jak najśluszniej — od strony logiczno-filozoficznych pryncypiów:

⁶³ H. MARKIEWICZ: *Spór o przełom pozytywistyczny*. „Teksty Drugie” 1990, nr 5/6, s. 77–79.

⁶⁴ G. BORKOWSKA: *Pozytywiści i inni*. Warszawa 2007, s. 50.

⁶⁵ J. TYNECKI: *Inteligent bez głupców*. W: *Przełom antypozytywistyczny...*, s. 69.

W ujęciu dialektycznym pozytywizm rozwija się w czasie, udoskonala. Pozornie myśleniu temu nie można nic zarzucić; uwzględnia ono i nieuchronną zmianę, i upływ czasu, i presję nowych okoliczności. A jednak, żeby mówić o dialektyce, musi być żelazny porządek myśli: teza, antyteza i synteza. Żaden element pozytywistycznego programu nie przeszedł dialektycznej ewolucji⁶⁶.

Gdy śledzi się więc, długo już trwającą i wielogłosową, dyskusję nad kategorią pozytywizmu i jego umieszczenia w procesie historycznoliterackim, trudno oprzeć się wrażeniu, że ta właśnie kategoria najbardziej uczestnikom owej dyskusji przeszkadza, a jednocześnie jest kategorią, której w żaden sposób nie potrafią się pozbyć. Działa tu jakiś dziwny przymus, który nie dość chyba jest nazwać przyzwyczajeniem, choć przyzwyczajenie odgrywa tu zapewne wielką rolę. Być może jest to także przymus natury instytucjonalnej, wynikający między innymi z administracyjnych podziałów w łonie Akademii? Nie wiem, a też i sądzę, że trud rozwikłania tego problemu byłby raczej jałowy.

Można więc przywołać spostrzeżenie Mariana Płacheckiego, które zgadza się z cytowanymi wyżej twierdzeniami Henryka Markiewicza⁶⁷, że pozytywizm kończy się o wiele wcześniej, niż przywykliśmy sądzić, kończy się mianowicie niewiele później, niż się na dobre zaczął — na przełomie lat 70. i 80. XIX stulecia:

„Pozytywizm” [jest] ofertą pewnego typu uczestnictwa w kulturze, wykreowaną w odwecie — bo nie w odwecie — na strategię władzy obcego [obcego suwerena — chciałoby się, wyprzedzając nieco tok wywodu, dopisać — F.M.]. Ofertą żywą od powstania styczniowego do kończącego wojnę wschodnią kongresu berlińskiego w roku 1878, potem zaś wytracającą odniesienia do doświadczenia bieżącego i użyteczną już coraz wyłącznie jedynie w grach o prestiż społeczny, w polemikach i pojedynkach „wizerunkowych”⁶⁸.

⁶⁶ Ibidem, s. 51.

⁶⁷ Dziwny w tym kontekście wydaje się historyczny w zasadzie atak H. MARKIEWICZA na książkę Płacheckiego sformułowany w recenzji: *Antropologia pozytywizmu czy jego czarna legenda*. „Teksty Drugie” 2010, nr 5, s. 65–79.

⁶⁸ M. PŁACHECKI: *Wojny domowe...*, s. 483.

Albo w ten sposób, gdzie pozytywizm to:

osobliwa hybryda nowoczesności i duszy słowiańskiej, prozachodniego dyfuzjonizmu — utopii przeszczepiania zachodniej technologii do protektoratu administrowanego z Petersburga — i scjentyzmu z utajonym wyperswadowanym panslawizmem, a nawet tylko ze słowianofilstwem⁶⁹.

Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że — pomijając kwestię panslawizmu i słowianofilstwa — w opowiadaniu *Milknące głosy* na przykład da się odnaleźć ów wskazany przez Płacheckiego problem rozpięcia między dwoma różnymi nowoczesnościami, ale z pewnym dość wyraźnym ciążeniem ku nowoczesności implementowanej z Zachodu.

Dodatkowo, choć zapewne chyba niechęć, sformułowaniom Płacheckiego wtóruje Tadeusz Budrewicz w tekście *Dyskurs okołopozytywistyczny. Operowanie pojęciem „pozytywizm” przez jego oponentów*, w którym opisuje równoprawne dyskursy towarzyszące i chronologicznie, i terytorialnie, i światopoglądowo działalności tzw. pozytywistów. Tekst Budrewicza tym samym staje się ważnym kontekstem dla wywodów Płacheckiego, podobnie bowiem jak autor *Wojen domowych* ukazuje pozytywizm jako pewną ograniczoną i niczym nieuprzywilejowaną propozycję światopoglądową.

W toczonych przez wiele lat dyskusjach dotyczących pozytywizmu na pierwszy plan wysuwają się na ogół programowe i publicystyczne deklaracje bądź to samych pisarzy, bądź to skupionych wokół nich krytyków literackich. Nie ma w tym, rzecz jasna, niczego złego, chociaż trudno nie dostrzec, że wskutek tak usytuowanej optyki widzenia epoki owa warstwa deklaratywno-publicystyczna nieuchronnie staje się głównym filtrem, przez który patrzymy na zjawiska literackie. Literatura w tym ujęciu jest zawsze opóźniona wobec wielogłosowo sformułowanego literackiego programu i stanowi jego mniej lub bardziej oczywiste przedłużenie i dopełnienie. W tak zarysowanej perspektywie badawczej jedyne, co możemy i powinniśmy zrobić, to ukazać, jak tekst literacki potwierdza programowe deklaracje. Kłopot jednak w tym, że im bar-

⁶⁹ Ibidem, s. 378.

dziej przymuszeni czujemy się do czytania tysięcznych deklaracji i artykułów prasowych, im żarliwiej przerzucamy się cytataми z felietonów Prusa bądź z artykułów wstępnych Świętochowskiego, tym mniej pozostaje nam czasu na uważne i możliwie najbardziej neutralne czytanie tekstów literackich. I tak na przykład o przełomie antypozytywistycznym mówimy więc od momentu, w którym literatura coraz bardziej zaczyna się rozmijać z programem, w którym wręcz go kwestionuje i przewartościowuje. Problem jednak w tym, że znaki zerwania, choć może mniej liczne, są w niej widoczne w zasadzie od samego początku. Inaczej mówiąc, jeśli na przykład *Lalka* w wielu miejscach, a może nawet w całości rozmija się ze *Szkicem programu*, to — powinniśmy uważać — tym gorzej dla powieści. Trudno zgodzić się na tak zaprojektowane podejście badawcze. W niniejszej książce przyjmuję konsekwentnie postępowanie odwrotne. Interesuje mnie literatura, interesuje mnie tekst, staram się być interpretatorem tekstu literackiego. Nikim więcej. Nie interesują mnie pisarze i teksty drugo- i trzeciorzędne. Interesują mnie teksty z różnych powodów wybitne, które staram się niejako przywrócić lekturze, wydobyć je też po części z utartych interpretacyjnych kolein i przydać im nowego blasku.

Co się zaś tyczy historycznoliterackich periodyzacji, jak to już starałem się ukazać w rozbudowanej interpretacji *Milknących głosów* Prusa, proponuję niekategoryczne ujmowanie literatury drugiej połowy XIX wieku w kontekście nowoczesności. Czytając bowiem te teksty, odnosi się wrażenie, zwłaszcza dziś, gdy nowoczesność stała się najbardziej być może istotnym i wpływowym konstruktem opisującym wiek XIX, że doświadczenie nowoczesne, doświadczenie nowoczesności, a także doświadczeniowa nowoczesność⁷⁰ wydają się istotniejszym i bardziej

⁷⁰ Pojęcia „doświadczeniowej nowoczesności” (czyli dającej się doświadczać dość trwałej struktury nowoczesnego świata i społeczeństwa), „doświadczenia nowoczesności” (czyli doświadczeniowego wydania na nowoczesną, czasem bardzo gwałtowną zmienność lub, inaczej mówiąc, na jakiś rodzaj szoku nowości), wreszcie „doświadczenia nowoczesnego” (czyli takiego, które raczej staje się udziałem przeżywającej świat jednostki, aniżeli większej ludzkiej zbiorowości) pożyczam od Ryszarda Nycza. Zob. IDEM: *Poetyka doświadczenia. Teoria — nowoczesność — literatura*. Warszawa 2012.

operacyjnym systemem korelatywno-wyjaśniającym niż takie pojęcia, jak: „pozytywizm”, „przełom antypozytywistyczny” czy nawet „modernizm”⁷¹.

⁷¹ Od pewnego czasu w tekstach zmagających się z problematyką literatury XIX wieku zaczęto stosować termin „dziewiętnastowieczność” (por. numer monograficzny *Dziewiętnastowieczność „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza”* 2008, T. 1 (43), który eksponuje wspólnotę tego czasu ponad historyczno-literackimi podziałami, pozwalając porównywać teksty z punktu widzenia obowiązujących periodyzacji nieporównywalne. Pojęcie to czerpie najwyraźniej z dawniejszych propozycji Janusza MACIEJEWSKIEGO, by postrzegać pozytywizm na tle dziewiętnastowiecznej formacji kulturowej, która jednak przedłuża się nieco w stosunku do rytmu kalendarzy, kończy się bowiem wraz z wybuchem Wielkiej Wojny (zob. np. IDEM: *Miejsce pozytywizmu polskiego w XIX-wiecznej formacji kulturowej*. W: *Pozytywizm. Język epoki*. Red. J. MACIEJEWSKI, G. BORKOWSKA. Warszawa 2001). Nie spieram się w zasadzie z tym ujęciem, choć doskwiera mi jego niezamierzona tautologiczność — dziewiętnastowieczność definiuje w nim dziewiętnastowieczność, odsyłając sama do siebie. Stąd też moja propozycja dynamicznego modelu, w którym literatura (dziewiętnastowieczna) byłaby serią rozmaitych i wieloaspektowych reakcji na szeroko pojętą nowoczesność. W podobną stronę podąża Ewa PACZOSKA w książce *Prawdziwy koniec XIX wieku. Śladami nowoczesności* (Warszawa 2010). Szczególnie interesujący w kontekście moich rozważań jest rozdział *Latarnia czarnoksiężnika, czyli dziewiętnastowieczność i nowoczesność* (s. 11–26). Po napisaniu niniejszej książki zapoznałem się z niezmiernie interesującą pracą Jana Sowy *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą* (Kraków 2011). Książka ta, imponująca swym rozmachem, a czasem porażająca zasięgiem zaproponowanych przez autora uogólnień nie jest jednak rozpoznaniem literaturoznawczym, mnie natomiast interesuje przede wszystkim literatura. Na temat doświadczenia nowoczesności w polskiej perspektywie, por. także *Doświadczenie nowoczesności. Perspektywa polska — perspektywa europejska*. Red. E. PACZOSKA, J. KULAS, M. GOLUBIEWSKI. Warszawa 2012, zwłaszcza część zatytułowana *Dziewiętnastowieczność*.

MIEJSCE/TERYTORIUM

Pamiętam, niegdyś zapytywał mnie Pan: dlaczego opowiadania moje posiadają najczęściej koloryt smutny? Odpowiedziałam: bo życie jest hojnie zaprawione smutkiem.

E. Orzeszkowa¹

I dalej tamże:

Przyczyny zaszczepienia się pesymizmu na społeczeństwach społecznych są liczne i w części pewnej bardzo poważne. Znaczną ich ilość nazwałabym jednym imieniem: rozczarowanie. Wiara religijna osłabła w sercach, nauka nie zadowoliła umysłów, idee tak zwane humanitarne nie okazały dość siły do zwalczania czynników im przeciwnych. Oddaleni od nieba i nieśmiertelności, spostrzegliśmy jednak, że wiedza nie podaje młota do rozbijania obręczy tajemnic, które ściskają nas i niepokoją, że tysiące pokoleń pracowały nad wyrobieniem pojęć braterstwa i prawa po to tylko, aby dziś przed oczyma naszymi siła szła przed braterstwem i przed prawem. Sumarycznie wymienione i wcale nie rozwinięte, są to przyczyny szerzenia się pesymizmu bardzo poważne i trafiające zapewne do umysłów najszlachetniejszych. Zaraz powiem, co o nich myślę; teraz wspomnę jeszcze o przyczynach niższego rzędu, lecz, jak mi się zdaje, działających na przestrzeni szerszej niż tamte.

Często zdarza się słyszeć przypisywanie pesymizmu przeциwilizowaniu ludzi i ludów. Co to jest? Zdajmy sobie sprawę ze znaczenia wyrazu: przeциwilizowanie. Jeżeli cywilizacja jest sumą zdobyczy dobrych i skła-

¹ E. ORZESZKOWA: *Melancholicy*. T. 1. W: EADEM: *Pisma zebrane*. Red. J. KRZYŻANOWSKI. T. 28. Warszawa 1950, s. 5.

dem oręza do zdobywania dalszego, czy podobna posiadać jej za wiele? Czy podobna być zanadto dobrym, oświeconym, uspołecznionym, uzbrojonym przeciw złemu pod postacią wszelką? Zdaje się, że niepodobna. Jest więc w tym coś innego. Zobaczmy co. Podług zdania mego, jest w tym rzeczywiście przecywilizowanie, ale jedną tylko stroną cywilizacji, mianowicie materialną, z opuszczeniem albo i poniewierką połowy drugiej, zawierającej zdobycze moralne.

Ogromny wzrost przemysłu, ułatwione przenoszenie się z miejsca na miejsce ludzi i rzeczy, przeróżne wynalazki i ulepszenia w sferze bytu fizycznego pomnożyły i urozmaiciły w nieskończoność sposoby nie tylko nasycania, ale i przesycania potrzeb fizycznych. Więc na widok wytryskujących zewsząd źródeł obfitości i rozkoszy potrzeby zmieniły naturę swoją: z ograniczonych stały się nieograniczonymi, z prostych wybrednymi. Kilka potrzeb prostych zrodziło legion żądz skomplikowanych, skomplikowanych dlatego, że mieszają się do nich pierwiastki na pozór, a może po części istotnie duchowe².

ANAGRAM, CZYLI KOSZMAR

Opowiadanie *Julianka* Elizy Orzeszkowej³ to historia łzawa i wzruszająca o porzuconej i podrzuconej dziewczynce, tułającej się przez kilka lat w skrajnej nędzy i głębokim poniżeniu. Jest to opowieść o zakończeniu otwartym — podobnie jak *Lalka* — na rozmaite wersje: tytułowa Julianka znika z pola widzenia nie tylko innych bohaterów, ale i świata

² Ibidem, s. 7–8.

³ Interesującą, klasyczną interpretację tego opowiadania Orzeszkowej daje Maria Żmigrodzka: „*Julianka*” — obrazek miejski Elizy Orzeszkowej. W: *Nowela — opowiadanie — gawęda. Interpretacje małych form narracyjnych*. Red. K. BARTOSZYŃSKI, M. JASIŃSKA-WOJTKOWSKA, S. SAWICKI. Warszawa 1979, s. 89–103. Interpretacja Żmigrodzkiej zmierza w kierunku odkrycia tendencyjności tekstu Orzeszkowej. Zasadniczo można bez wątplenia odczytywać *Juliankę* w ten sposób. Fakt, że moja lektura jest całkowicie odmienna od zaproponowanej przez Żmigrodzką, że podąża w inną stronę, niczego w tym zakresie nie zmienia.

przedstawionego, nie dowiadujemy się, co ostatecznie jej się przytrafiło, ale obawiamy się – wraz z narratorem (narratorką) – najgorszego. Ewentualne wydzwignięcie się Julianki ze świata dramatu pozbawionego tragedii i wejście w świat sielankowy pozbawiony dramatu, gdzie miałaby zostać pasterką na zielonej łące, jest jednak zbyt nachalnie literackie – Orzeszkowa⁴ wyraźnie nas zwodzi niepoprawną literackością i nieprawdopodobieństwem tej właśnie możliwości, daje czytelnikowi oddech tylko pozornie, w rzeczywistości sugeruje jednak, że literatura czy też literackość nie jest ocaleniem. Owo „najgorsze” natomiast może mieć, niestety, różne oblicza: „Nagle mała żebrząca dziewczynka przestała ukazywać się na ulicach miasta, w domach miłosiernych dla niej, w sklepiku Złotki [Złotka to ważna postać, wrócimy jeszcze do niej – F.M.], wszędzie”⁵. Orzeszkowa nie poprzestaje na jednym wielkim kwantyfikatorze, podbija następnym: „Nie widywano jej już nigdzie” (J, s. 82).

Nie było jej ani pomiędzy ulicznymi dziećmi, ani w starym gmachu, ani wśród żebraków, ani na cmentarzu, ani na żadnym z dziedzińców i zaułków miejskich. „Rozstąp się ziemio!” – zniknęła. Być może, iż istotnie rozstała się pod nią ziemia, iż zziębła, zgłodniała i chora, cicho usnęła ona pod płótnem zamiejskiego ogrodu jakiego, a stamtąd zabrały ją ręce stróżów publicznego porządku i sprawiły jej pogrzeb bez dzwonów ni chorągwi, muzyki ni płaczów.

⁴ Tu i w wielu innych miejscach używam nazwiska pisarza, przypisuję mu czynności i cechy, czynię to jednak, o czym czytelnik powinien zawsze pamiętać, w upraszczającym cudzysłowie, jest to bowiem zawsze rodzaj skrótu myślowego: chodzi tu bowiem i o sygnaturę, i o szeroko pojęty podmiot wypowiedzi, nie w pełni świadomy swych artystycznych, tekstowych zamierzeń. Gdy więc piszę na przykład „Orzeszkowa”, to piszę to ze świadomością ponowoczesnej teorii tekstu i ze świadomością „śmierci autora”. Czynię to więc i dla uproszczenia wywodu, i z niechęci do popadania w językową niefortunność; chodzi o to, by nie pisać za każdym razem frazy w rodzaju: „tekst opatrzony sygnaturą Orzeszkowej wypowiada to czy tamto”, a jedynie mieć świadomość, że o to właśnie zawsze chodzi.

⁵ E. ORZESZKOWA: *Julianka*. W: EADEM: *Opowiadania*. Warszawa 1971, s. 82. Dalsze cytaty z tego opowiadania lokalizuję bezpośrednio w tekście, podając numer strony poprzedzonym skrótem J.

Przypuszczenie to jednak najmniej wydaje się prawdopodobnym. Istoty takie, jak ona [Julianka — F.M.], życie mają twarde.

Być może więc [...] zachwiała się wobec silnej pokusy lub zręcznej namowy jakiej [...] rozminięła się z siódmym przykazaniem, po czym zamknęły się za nią żelazem okute drzwi miejscowego więzienia?

Być może jeszcze, iż pochwyciła ją jedna z tych sieci, którą zbrodniczy przemysł rozciąga na piękność kobiecą, w zarodzie choćby dostrzeżoną i że ukaże się ona jeszcze kiedyś na świecie — dorosłą i wykształconą — w szkole występku?

Zresztą, wzięła ją jeszcze może z miejskiego bruku pocziwa wieśniaczka jaka [...] potrzebująca w chacie robotnicy małej, i siaduje ona gdzieś teraz na łące zielonej pasąc stadko gęsi białych lub burych owieczek, szczęśliwa, bo otacza ją natura świeża i zdrowa [...].

Jakkolwiek bądź, Julianki nikt już nigdy w mieście naszym nie widział [...].

J, s. 82–83

Dopowiada Orzeszkowa, dodając kolejne dwa wielkie kwantyfikatory „nikt” i „nigdy” i zamykając w ten sposób, choć nie rozwiązując jej definitywnie, historię Julianki, po której — nie licząc oczywiście samego opowiadania autorki *Nad Niemnem* — pozostaje jeszcze ustny przekaz, przekaz — jak rozumiemy — pierwotny w stosunku do wersji zapisanej. Przekaz, którego depozytariuszką okazuje się jedyna w opowiadaniu osoba obdarzona pamięcią, pamięcią ograniczoną do raczej bliskiego kręgu miejsc i ludzi — stara Żydówka „pod nazwą” Złotka — w gruncie rzeczy właściwa dysponentka tekstu, której mowa — wbrew przysłowiu, lecz w zgodzie z jej imieniem — okazuje się złotem. Dostępne nam opowiadanie jest jedynie powtórzeniem i dopowiedzeniem powtarzanej w różnych okolicznościach opowieści, przed rozmaitymi słuchaczami, słowem: przed tymi wszystkimi, którzy zechcą jej posłuchać przy okazji odwiedzania sklepiku rzeczzonej Złotki. Jest to więc tekst dla wszystkich i dla nikogo konkretnego, a Orzeszkowa nie pozostawia wątpliwości, że wejście w ów tekst odbywa się przez przypadek.

Bez względu na jedno z możliwych domknięć (bezimienny trup, złodziejka, więźniarka, prostytutka, pasterka) pozostaje nam na zawsze opowieść nierozwojowa, bezsensowna, bez morału, bez pocieszenia —

swoista „czarna dziura” narracji. Na domiar złego Orzeszkowa przedstawia historię o dziecku uroczym, ładnym (nawet bardzo), po ludzku (a nie nieludzko, i nie wiadomo czy w ogóle, jak Janko Muzykant) uzdolnionym, które budzi naturalną sympatię czytelnika. Mamy więc do czynienia ze swoistym „okrucieństwem” narracji, okrucieństwem wobec czytelnika, który nierozważnie „wstąpił” do sklepu Złotki, który niebacznie zdecydował się przeczytać.

Ważne jest jednak, o czym już była mowa, że Orzeszkowa jedyną depozytariuszką pamięci czyni osobę spoza narodowego kręgu, i fakt ten wydaje się bardzo istotny:

ta sama stara Żydówka, mała i przygarbiona kołysze starą głowę swą [...] ona sama siedzi zawsze tam, gdzie siadywała przed laty, i bezzębnymi usty rada jest opowiadać każdemu, kto słuchać zechce długie i różne historie o wielkim podwórzu, starym gmachu i wielu, wielu pokoleniach mieszkańców ich, które przesuwają się przed jej oczami niby szeregi cieniów rozmaitych a wiecznie tych samych

J, s. 9

Oprócz niej bowiem opowiadanie wypełniają postaci, które ruin nie postrzegają przez pryzmat historii w niej zawartej, nie mają najmniejszego, śladowego chociażby zmysłu historycznego, nie są w żaden sposób uwikłane w sytuację polityczną terytorium, a jedynie we własną przerażającą degradację ekonomiczną, poza horyzont której ich wzrok nawet nie próbuje sięgnąć, ponieważ po prostu nie jest w stanie tego uczynić.

Zanim jednak całkowicie obezwładnieni damy na mszę za duszę Julianki, zastanówmy się, w perspektywie rozproszonych w tekście rozmaitych nadmiarów i zawężeń znaczeniowych, o czym to opowiadanie jest. W każdym razie, gdy wiemy już, jak to się kończy, posłuchajmy, jak się zaczyna. Zastanawia od razu (i od początku) hojne, być może nawet nadmierne, rozmnożenie znaków wskazujących na zwielokrotnioną i wieloaspektową peryferyjność przestrzeni, w której za chwilę rozegrają się opowiadane zdarzenia:

Przy jednej z najsłynniejszych i najcichszych ulic miasta Ongrodu znajduje się ogromne podwórze z wysokim niegdyś, lecz w gruzy rozwala-

jącym się murem dokoła, z wysoką czerwoną ścianą wielkiej budowy w głębi. Monotonną powierzchnię starego i opuszczonego gmachu przeryniają długie rzędy okien pozbawionych szyb, więc zięjących ciemnością i pustką, wśród nich z rzadka, tu i ówdzie, w górze kędyś lub nad samą ziemią, mętnie świeci szkło zielonawe, zwiastując, że ruina ta udzieliła schronienia jakiemuś ubóstwu. Tu i ówdzie także powoje i bluszcze wiszą po gzymsach i załomach muru zwikłane gałęzie, a spośród szczelin wychylają się dzikie lewkonie z bladożółtym kwiatem.

Gmach ten wraz z otaczającymi go mniejszymi budynkami i leżącym przed nim ogromnym dziedzińcem był własnością i mieszkaniem pewnej możnej rodziny, po czym, przez zbieg okoliczności przeszedł w posiadanie władz krajowych, które nie czyniąc zeń użytku żadnego pozwalają od czasu do czasu zamieszkiwać w nim, w zamian bardzo małej opłaty, ludziom biednym, tak biednym, że aż nie lękającym się panującej tu pustki i ruiny.

Przebywające tu niegdyś bogactwo pozostawiło ślady, które przetrwać zdołały dziesiątki lat. W czterech rogach podwórza stare lipy oceniają rozłożystymi gałęzmi niezmierną gęszcz chwastów bujących wysoko i szeroko, spomiędzy chrzanowych i łopuchowych liści wykwiła tu i ówdzie zdrobniały hiacynt lub połyskuje drobna asterka, kolczaste osty uginają się pod ciężką gałęzią dziczalego bzu lub w krzew głogowy zmienionej róży. Zresztą, gęsta trawa porasta dziedzińiec, który nigdy brukowanym nie był, a gdy promienie słońca zaglądają do głębokiej sieni gmachu przez drzwi od dziesiątków lat nie zamykane, widać migocące po ścianach jej spłowiałe barwy starych malowideł, a w kątach jej leżące pokaleczone i pajęczynami osnute odłamy posągów.

J, s. 6–7

Jak wiemy, Orzeszkowa była mistrzynią przedakcji. Potrafiła, jak w *Marcie* na przykład, w kilku początkowych zdaniach, za pomocą nielicznych, delikatnych i rozproszonych sugestii zmieścić całą polityczno-ekonomiczno-społeczną magmę, w której utknęli jej bohaterowie i która często określała ich przedstawione losy i postawy. Marian Płachecki pisał o *Marcie*:

Marta Świcka panna z dworku nieopodal Warszawy, straciła Matkę mając lat szesnaście, ojca zaś — jak można wnioskować z pośrednich danych narracji — trzy lata później. Proste rachunki ołówkiem na mar-

ginesie książki powiedzą nam, że matka umarła w 1864, ojciec w 1867. Po odejściu matki „Inne [...] klęski nadeszły wkrótce. Ojciec Marty w części nieopatrznością własną, a głównie wskutek zaszłych w kraju zmian ekonomicznych ujrzał się zagrożonym utratą swej posiadłości. Zdrowie jego zachwiało się, przewidywał zarówno upadek swojej fortuny, jak bliższy koniec życia”.

W warunkach cenzuralnych roku 1873 trudno było poinformować czytelnika wyraźniej, że rodzinne katastrofy, jakie dotknęły Martę, wiązały się bezpośrednio z powstaniem styczniowym, jego klęską i następstwami. Elementarna orientacja w ówczesnych losach polskich rodzin pomagała czytającym wypełnić puste miejsca narracji. Wujowie w partii powstańczej, jeden zabity, drugi zesłany. Matka przybita losem braci zapadła na zdrowiu. Ojcu udało się wykpić w śledztwie, ale nie od kontrybucji nałożonej na majątki w rękach polskich i nie od skutków uwłaszczenia. Innych wariantów tego rodzaju można podać wiele, być może również z kręgu osób znanych autorce. Tak czy siak, wszystko szło w ruinę. Majątek wedle wszelkiego prawdopodobieństwa po śmierci właściciela zlicytowano, a uzyskaną kwotę przeznaczono na pokrycie długów, gdyż po śmierci ojca Marty w powieści nie wspomina się już nigdy ani o tej posiadłości, ani o posagu, który dzięki jej sprzedaży młoda żona mogłaby wnieść mężowi. [...] Dlatego kiedy o rękę córki zaczął starać się „Jan Świcki, młody urzędnik zajmujący dość wysoką już posadę w jednym z biur rządowych”, ojciec nie był zachwycony, musiał to jednak uznać za ostatni uśmiech fortuny. „Zruginowany szlachcic [...] niegdyś marzył może dla jedynaczki swej o świetniejszym losie [...]”. Kwalifikacja „szlachcic” każe nam najpierw pomyśleć, że ojcu Marty szło o mezaliany. Dość jednak skojarzyć z datą 1867 informację, iż narzeczonemu zostawał człowiek młody o już znaczącej pozycji w administracji rządowej, by uświadomić sobie inne powody ojcowskiej rezerwy. Jan Świcki nie był nikim skompromitowanym w ciągu osiemnastu miesięcy powstania, a nawet przeciwnie, musiał w tym czasie położyć niejake zasługi dla władz, skoro jego kariera pięknie się rozwijała. [...] Wszystko, co dotąd opowiedziałem należy do redakcji powieści⁶.

⁶ Zob. M. PŁACHECKI: *Wojny domowe. Szkice z antropologii słowa publicznego w dobie zaborów (1800–1880)*. Warszawa 2009, s. 414–416.

Polityczność bowiem, o której pisze Płachecki i o czym była już mowa w pierwszym rozdziale niniejszej pracy, określała warunki brzegowe komunikatu, nieprzekraczalne pole narracyjnych możliwości. Tak jest do pewnego stopnia i w tym przypadku. „Gmach ten — powtórzmy — był własnością [...] pewnej możnej rodziny, po czym przez zbieg okoliczności przeszedł w posiadanie władz krajowych [...]” (J, s. 6). Orzeszkowa opowiada tu historię konfiskaty majątku, zsyłki być może, dodaje też ironiczną uwagę o władzach krajowych, na rzecz których gmach zmienił właściciela, jakby władze owe nie miały z tym nic wspólnego, a w rzeczywistości, czytelnej dla współczesnego Orzeszkowej odbiorcy, było dokładnie na odwrót: to owe władze skonfiskowały gmach. Dodatkowo jeszcze nie wiadomo, kiedy nastąpiła konfiskata, przy okazji którego z powstań lub innych jakichś zawirowań historii. Rozmiar zniszczenia gmachu świadczyłby raczej o czasach dawniejszych, aniżeli powstanie styczniowe (opowiadanie pochodzi z roku 1878) — mogło to być, biorąc także pod uwagę podeszły wiek Złotki (wspomnianej depozytariuszki pamięci), powstanie listopadowe i następujące po nim represje. Tego się jednak nie dowiemy, postaci bowiem nie dysponują świadomością historyczną, która mogłaby odpowiedzieć na takie pytanie. Złotka nam tego także nie wyjaśni, nie interesuje jej bowiem — jako osoby pochodzącej jednocześnie „z” i „spoza” kręgu świadomości dziejowej — historia narodowa; ją interesują historie pojedynczych ludzi, na które otwierają się jej uwaga i jej wrażliwość. Rzecz zatem w tym, że owo pole polityczności w *Juliance* odnosi się jedynie do sceny, na której rozgrywają się zdarzenia, nie zaś do osób ją zapożyczających. Opowieść o miejscu jest opowieścią odnarratorską, opowieść o ludziach pochodzi od Złotki. W ten sposób — nieco paradoksalnie — miejsce staje się osobnym i odrębnym bohaterem przedstawienia, miejscem, które przedstawia się niejako samo, poza pamięcią postaci, jako rzecz sama dla siebie i — być może — jako zasadniczy problem tekstu, a w każdym razie problem jednocześnie osobny i w pełni komplemetarny wobec — w najwyższym stopniu przygnębiającej i nierozwojowej — fabuły. Zasadniczy, choć zamaskowany przez losy postaci, w tym przede wszystkim przez los tytułowej Julianki. W każdym razie postaci, choć narracyjnie

pierwszoplanowe wobec zajmowanego przez nie miejsca, w ramach tej samej narracji, która jednak przedstawi ich losy, wprowadzi na scenę ich imiona, okazują się absolutnie niezróżnicowane i przez to podmienialne: „Rzecz dziwna! Ludność zamieszkująca zakąt ten zmienia się bardzo często, a jednak zawsze jest jakby tą samą” (J, s. 8).

Co jest powiedziane w powiedzeniu „jakby tą samą”? Wydaje się, że chodzi tu zaledwie o biologiczną różnicę, o różnicę genetycznego materiału, o inne ciała, ale zawsze tak samo bezpamiętne siebie życie. Być może też zawsze tak samo nieważne. Uwagi te oczywiście dotyczą także samej tytułowej Julianki. Jej biologiczny byt i przetrwanie wielokrotnie narażone są na niebezpieczeństwa, ale jej zakorzenienie kulturowe, a w zasadzie jego całkowita niemal nieobecność, powoduje, że jej istnienie — by tak powiedzieć — ponadbiologiczne, ludzkie po prostu jest swym własnym brakiem. Inaczej mówiąc, Julianki bardziej nie ma, niż jest. Bohaterka wpada w świat narracji („wielkiej budowy”) znikąd, jako podrzucone i bezimienne dziecko. Imię dziewczynka otrzymuje od żebraczki, która prędko umiera, nie zaś od biologicznej matki, która, co prawda, pojawi się w tej historii dwukrotnie, ale nigdy się nikomu nie przyzna, że matką Julianki jest, nie przyzna się oczywiście też samej Juliance, choć przez jakiś czas się nią zaopiekuje. Gdy Julianka zniknie z opowieści, matka pojawi się raz jeszcze, by jej szukać. Nie znajdzie. Wyraźnie widzimy tu, ujęte w sekwencję znaczących nieobecności, całe kulturowe upośledzenie, którego Julianka jest ofiarą. Znaczące też, że ostatnim słowem opowiadania jest słowo „ojciec” wpisane w kontekst kulturowego upośledzenia: „nigdy nikomu poszlaka najmniejsza nie pozwoliła domyślić się, kto był jej ojcem” (J, s. 84).

Zajmijmy się jednak owym miejscem, w którym rozgrywa się ta historia pozornej obecności — pozornej, ponieważ bezustannie podszytej nieobecnością. Zajmijmy się miejscem-ruiną. Jak wynika już z pierwszego zdania tekstu, miejsce, w którym czytelnik zobaczy za chwilę ruiny „wielkiej budowy”, jest miejscem ubocznym, peryferyjnym: „Przy jednej z najskrajniejszych [...] ulic” — czyli jednej z tych wielu, które są na skraju, najbardziej na skraju, i gdzie panuje cisza (jedna z „najcichszych ulic”), czyli tam, gdzie nie dochodzi gwar. Gwar z miejsc czy

ulic położonych — jak rozumiemy — bardziej centralnie, bliżej centrum miasta. Warto od razu zapytać, co to za centrum? Jest to nie tylko miejsce — w przeciwieństwie do przedstawionej ruiny — gwarne, ale jest to także pewien punkt odniesienia (cisza w opozycji do gwaru; gwar w opozycji do ciszy). Jest to też miejsce organizujące topografię miejską i, co być może ważniejsze, gramatykę przestrzeni, ponieważ w centrum ma swoje *residuum* — być może między innymi, ale i przede wszystkim — podmiot władzy „krajowej”, która — to już orzeczenie — „przejęła” budowlę, a ta jest przecież, z małymi wyjątkami (trzeba bowiem stamtąd wyjść po to, by zebrać), całym światem narracji, a w każdym razie miejscem życia (przygodnych i podmienialnych — jak pamiętamy) postaci. Władający niepodzielnie obcy suweren, w możliwości którego leży zarówno wywłaszczenie i konfiskata majątku, jak i ewentualne (choć — jak pamiętamy — mało prawdopodobne) zabranie spod płotu — znajdującego się, a także, również na uboczu — zwłok Julianki i organizowanie bezimiennego pogrzebu, zwany „władzą krajową”, która „na drodze zbiegów okoliczności” itd. — to już ironia; ironia czasu historycznego, ironia miejsca, oczywiście także ironia jako narzędzie retoryczne użyte przez narratora. Ostrzem tej ironii („the edge”)⁷ jest obcość władzy i dwuznaczność kraju (ponieważ — niewątpliwie jednak — kraju, ale jakiego?, gdzie?), ale i zasadnicza, z dwuznaczności kraju wynikająca, decentracja centrum. Dlaczego? Otóż decentracja centrum zachodzi, ponieważ jest to centrum zarazem obecne i nieobecne (narracyjnie), nie-przedstawione, a także będące *residuum* obcej władzy, obcej przemocy, która przejmuje majątki na własność, ewentualnie grzebie zwłoki, może też wysłać na Sybir. Niczego innego ani lepszego nie

⁷ Pojęciem „ostrze ironii” posługuję się zgodnie z określeniami Lindy CHATCHEON. Zob. EADEM: *The Edge of Irony*. London—New York 2001. Ironia — wedle autorki — jest czymś, czemu nie można zaufać, co podważa (lub podminowuje) wszelką statyczność znaczenia poprzez usunięcie semantycznego bezpieczeństwa, w którym — w sytuacji modelowej — jedno *signifiant* odpowiada jednemu *signifié*. Ironia usuwa bezpieczeństwo tak, że słowa przestają oznaczać tylko to, co (literalnie) oznaczają. Jest figurą niebezpieczną, ponieważ nie można jej ujarzmić, zapanować nad nią. Ironia podważa egzystencjalną stabilność. Por. ibidem, s. 12–14, 29–31, 35, 87 i 187.

należy się — sugeruje tekst poprzez z cenzuralnych powodów niewypowiadalną bezalternatywność — spodziewać. Ale to nie wszystko. Najważniejsze zapewne jest to, że na proste z pozoru pytanie, gdzie to się wszystko dzieje, Orzeszkowa odpowiada: „miasto Ongród”. Ongród, czyli co? Ongród czyli, po prostu, miasto-anagram. Podkreślmy więc, że nie chodzi tu o nic innego, jak o centrum miasta-anagramu. Otrzymujemy następujący metonimiczny szereg: miasto — jego peryferie — jego centrum — nazwa-anagram.

Miejsce, o którym tu mowa, nie jest więc miejscem w mocnym sensie, jest — jak już o tym była mowa w rozdziale *Powrót* — bez-miejscem, które nie powinno nosić nazwy prawdziwego miejsca, prawdziwego w sensie politycznej geografii, mapy, terytorium. Jak się okazuje w tym, ale i w wielu innych tekstach Orzeszkowej, nazwą dla miasta położonego w bez-miejscu może być jedynie anagram, który, zachowując wszystkie składniki rzeczywistej geograficznej nazwy, zmienia tylko (albo aż) jej gramatykę. Miasto, w którego nazwie pobrzmiewa samo słowo „miasto”, z całą jego starożytną zawartością znaczeniową, miasto miast w sensie powszechnika, starocerkiewne *grádu* (градъ) pochodzące od „miejsca o[d]grodzonego”, „warowni” — *gordü*; zarażem polski „gród” i — jednocześnie — rosyjski *zopod*, ale także, zgodnie ze starożytną tradycją, „polis”, czyli miejsce, gdzie porządki: urbanistyczny, polityczny oraz władzy zachodzą na siebie, pokrywają się ze sobą, przylegają, tworzą harmonijną całość. „Ongród” — anty-miasto (anty-Grodno); *anty*, ponieważ swój anagram Orzeszkowa stworzyła dokładnie na wspak dawnej nazwy, położone w bez-miejscu, albo właśnie pod wpływem siły oddziaływania specyfiki terytorium utworzone na wspak, miasto wytracone ze swej dawnej gramatyki przestrzeni i gramatyki nazwy, postrzegane dodatkowo jako ruina, w której gdzieś niedługo znajdziemy pielęgnowane niegdyś, a dziś zdziczałe rośliny ogrodowe przytłumione nawałą chwastów, do tego migocące, spłowiałe malowidła i pokryte pajęczynami odłamy posągów (jeden z takich odłamów posłużył którejś nocy Juliance za podglówek), a więc także miejsce wypłowiałej i pogruchotanej pamięci o przeszłości, która nikogo już nie obchodzi, nic nie znaczy i stanowić może jedynie ewentualne miejsce

sennego odpoczynku. Zobaczymy tam — w owej zrujnowanej budowlu na peryferiach miasta-anagramu — przytłumione światła, w którychś z powybijanych pustych okien. Owa pogruchotana pamięć⁸ funkcjonować może tylko jako sen, sen pogrążający wszystko i wszystkich i — by tak powiedzieć — wydany na swą własną pracę; rozpoznawalny jedynie w dyskursie psychoanalityka, gdyby się taki znalazł.

Ruiny i stupor ogarniający tych, którzy wśród nich żyją. Pięć lat wcześniej podobnej metafory użył w jednym ze swych felietonów Aleksander Świętochowski:

Będziemy tłumami błąkać się wśród zwalisk i nadpsutych zrębów jakiego starego gmachu, będziemy odgrzebywać w jego gruzach najbliższe pamiętki, ale nikt nie zdobędzie się nawet na pomysł odbudowania go i przemiany w jeden z rezerwuarów dobrobytu krajowego. Zdaje nam się, że rozpalając na starych popiołach ogień nowego życia, ubliżamy tym popiołom⁹.

Orzeszkowa amplifikuje metaforę Świętochowskiego — w jej tekście ludzie błąkający się wśród ruin nie próbują nawet zrozumieć ich historii, co dopiero mówić o próbach odbudowywania czegokolwiek.

Ale jest to też miejsce naznaczone ekonomiczną degradacją, miejsce nędzy: „ruina ta udzieliła schronienia jakiemuś ubóstwu”, która przyszła na miejsce dawnego bogactwa: „Przebywające tu niegdyś bogactwo pozostawiło ślady, które przetrwać zdołały dziesiątki lat”. Rzecz jednak w tym, że nikt spośród tych, którzy zamieszkują ruinę, nie próbuje, bo nie potrafi czytać owych śladów. Czas przyszły Świętochow-

⁸ „Apatia moja — piszą Orzeszkowa/Romski [właśc. Garbowski] w dwugłosie *Ad astra* — byłaby skończenie poprawną, gdyby była apatią zupełną, to znaczy, gdyby była wzorem obojętności przedmiotowej dla zjawisk świata. Ale tak wcale nie jest. Ma ona silną przymieszkę jakiegoś niesmaku i zniechęcenia, prowadzącą do uczucia tęsknoty za jakimś stanem bytu odmiennym, przede wszystkim odmiennym i prostym”. E. ORZESZKOWA, J. ROMSKI [właśc. T. GARBOWSKI]: *Ad astra. Dwugłos*. Warszawa 1950, s. 81.

⁹ A. ŚWIĘTOCHOWSKI: *Na straży*. „Przegląd Tygodniowy” 1873, nr 1, s. 11. Cyt. za: M. PŁACHECKI: *Wojny domowe...*, s. 325. Płachecki komentuje: „Pojawiał się z pewnością rodzaj voyeryzmu, fascynacji uliczną pornografią przemocy i śmierci”. Ibidem, s. 109.

skiego („Będziemy tłumami błąkać się”) zamienił się w czas przeszły dokonany narracji, ale i — szerzej — w czas przeszły dokonany historii, zamykając ową historię na dobre.

Co oznacza to bogactwo, które z czasem zastąpiła nędza? Co to za bogactwo? Co to za nędza? Czy mamy oba te pojęcia rozumieć jedynie poprzez ich konotacje ekonomiczne? Intuicja, na razie tylko intuicja, podpowiada, że nie. Zwłaszcza, że ową ciszę, która rozciąga się pomiędzy czasem bogactwa (jakiegoś bogactwa) a czasem nędzy (stanowiącym determinantę sytuacji bohaterów opowiadania Orzeszkowej) wypełnia owo ciche i tajemnicze przejście od rzeczywistej nazwy do utworzonego od niej anagramu, od Grodna do Ongrodu. Ciszy owej, jej wielorakiej i zróżnicowanej zawartości nie pamięta nawet Złotka, a ta przecież pamięta wszystko. Gdzieś po drodze (ale drodze skąd? i drodze dokąd?), w przestrzeni domkniętego już czasu i zamkniętej historii wydarzyło się coś, co pozostaje niewyraźne i nieprzedstawialne, coś, co jednak odłożyło się w transformacji nazwy od jej pierwotnego brzmienia, do tego, co w tej nazwie przemawia na opak/na wspak — do anagramu.

Ruch ten można opisać jako przemieszczenie *signifiant* przy pozornie nienaruszonym planie treści. Pozornie nienaruszonym, ponieważ Orzeszkowa wprowadza nas w nowy rodzaj gry znaczących: logika tożsamości zastąpiona zostaje przez logikę sprzeczności. Odbywa się to zgodnie z lekcją Barthes’a. Według autora *Przyjemności tekstu* — można się domyslać — istnieje taki oto wybór: czytając (pisząc) można wybrać logikę *ego* — *cogito* przeciwko logice *signifiant* lub przeciwko logice sprzeczności — zyskuje się wtedy kontrolę nad sensem, traci natomiast przyjemność tekstu. Albo na odwrót: można wybrać logikę *signifiant* lub logikę sprzeczności przeciw logice *ego* — *cogito*, w wyniku czego traci się kontrolę nad sensem, zyskując przyjemność tekstu¹⁰. Gest Orzeszkowej stanowi najwyraźniej porzucenie logiki *ego* — *cogito* na rzecz logiki *signifiant*, tyle że efektem tego nie staje się przyjemność tekstu, lecz —

¹⁰ Korzystam z obszernego omówienia tej problematyki oraz parafrazuję wypowiedzi Barthes’a według szkicu (ilustrowanego autorskimi przekładami licznych fragmentów wypowiedzi Rolanda Barthes’a) Krzysztofa KŁOSIŃSKIEGO: *Signifiance*. „Pamiętnik Literacki” 1999, z. 2, s. 11–26.

jeśli cokolwiek — to *signifiance* sprzeczności. Sprzeczność ta, którą opisuję tu, używając i redefiniując nieco pojęcie *signifiance*, wprost wynika z aporetycznej logiki bez-miejsca, do niej się odnosi, ale przede wszystkim z niej źródłowo wynika. W obliczu przytłaczającej, a zarazem brzegowej logiki bez-miejsca nie można powiedzieć Grodno, ponieważ Grodno w pewnym sensie już nie ma, ale przecież coś jednak w tym samym miejscu jest — to, co jest to anagram Grodno, ślad przemiany rozgrywający się w domenie znaczących. Coś, co już nie jest ani tożsame, ani inne.

Orzeszkowa — poza opisywaną tu złożoną grą anagramtyczną — poprzez rozstrzelenie druku podkreśli jeszcze w tekście opowiadania pięć innych słów, wskazując niejako na ich dodatkową i podwójną ważność. Są to: „ludzie”, „ten”, „tym”, „najmniejsza małość”. Piszę „podwójną”, ponieważ słowa te z jednej strony wrastają w pierwszoplanową narrację realistyczną, z drugiej zaś — odrywają się od niej na skrywanej się płaszczyźnie *signifiance* sprzeczności. W ramach opartego na tożsamości ciągu pierwszego, narracji realistycznej, czytelnik z łatwością zamienia Ongród w Grodno i odczytuje znaki zgodnie z logiką tożsamości — *ego* — *cogito*, a wtedy jak żywa staje mu przed oczami przerażająca historia Julianki. W ramach natomiast, skrywanego przez pierwszy, ciągu drugiego, czytelnik pozostaje w sprzecznej logice anagramu i w jej przestrzeni postępuje dalej, śledząc wyróżnione *signifiants*.

I wtedy: 1. „ludzie” w Ongradzie to ci, którzy „wynieśli się z tego podwórza” (J, s. 17), których już nie ma w świecie przedstawionym, ale i w świecie życia; 2. „ten” pseudonimuje bezmyślną, pijaną i brutalną męskość, której ni imienia, ni funkcji (ojciec) się ze strachu nie wymawia, która wisi jednak na kształt śmiertelnej groźby nie tylko, a nawet przede wszystkim nie nad Julianką, ale głównie nad maltretowaną i okradaną żoną i dziećmi. Symbolicznie ów „ten” wciela całe kwantum brutalnej i bezmyślnej siły/władzy, która pojawia się, przychodząc z zewnątrz, ze świata poza granicami ruiny — a ta jest, jak pamiętamy, miejscem całego życia postaci; 3. „tym” nazywa się — znów w lekturze symbolicznej — umierającą sztukę, chodzi bowiem

o jedynego w świecie przedstawionym artystę — muzyka umierającego na suchoty: „I w tym nadziei mieć nie można! Prędko umrze!” (J, s. 62). Zauważmy, że już po raz drugi Orzeszkowa zahacza o temat swoistej śmierci sztuki: pierwszy raz czyniła to, gdy opisywała obecność w ruinach spłowiłych malowideł i pogruchootanych rzeźb, które — nie dość, że zniszczone — to jeszcze nie mają odbiorcy, świecą dawnym zetlałym blaskiem w absolutnej ciemności. Teraz zaś umiera pianista, a fortepian to wszak swoista metafora muzyki — instrument stanowiący jej czystą potencjalność, w którym wszystkie dźwięki zawsze, w każdej chwili czekają gotowe i — by tak powiedzieć — skończone. Przestrzeń anagramu nie stanie się więc nigdy przestrzenią dzieła, w przestrzeni tej bowiem sztuka umiera. Podkreślić też trzeba, że oba zaimki wskazujące („ten”, „tym”) odsyłają nas poza tekst, w jego niewypowiedziane i nieprzedstawione pobliże — *deixis*, która stawia nas w centrum opozycji wyrażania i wskazywania poza słowo, powtarzając niejako gest znany już z anagramu odsyłającego do miejsca tego samego i zarazem innego, czyli do gruntującej w nim źródłowej różnicy; 4. „najmniejsza małość” to pleonazm użyty w funkcji amplifikującej. Pojawia się on w kontekście Julianki, ale — powiedzieć można — na samej granicy jej zniknięcia, to znaczy wtedy, gdy bohaterka opuściła już ruiny i oddaliła się w stronę centrum, z którego dochodzą zaledwie pogłoski na temat jej dalszych fragmentarycznie tylko opisanych półtorarocznych losów poprzedzających całkowite zniknięcie. Wzrok narracji, który „dobrze widzi” to, co dzieje się w ruinach, do centrum nie sięga. To, co tam się dzieje, pochwycić może jedynie „ucho narracji” nastawione na płotkę i pogłoskę. To bardzo znaczące, że narracja nie jest zdolna opuścić przestrzeni ruin: oznacza to bowiem, że nie może ona opuścić także, a może przede wszystkim przestrzeni anagramu, który jest wszak ruiną nazwy, dekompozycją słowa. Julianka wpisana zostaje w logikę sprzeczności: „W ogólności, w twarzy jej i poruszeniach uderzały sprzeczności rozmaite” (J, s. 79). Z ciała jej nie da się przeczytać jednoznacznego lub choćby spójnego komunikatu, zresztą to nie jest ciało-księga, próżno szukać w niej owych jednoznacznych tekstów, które można wyczytać na przykład w ciałach bohaterów

Sienkiewicza¹¹. Juliankę pochłaniają sprzeczności, podobnie jak i jej los utonie w sprzecznych możliwościach bez jednoznacznego zamknięcia fabularnego. W ten sposób bohaterka podąża niejako anagramatycznym śladem i w metonimicznym ruchu wkracza w, rządzącą się logiką sprzeczności, przestrzeń Ongrodu-anagramu. Ruch metonimiczny jest jednak obustronny: Julianka wkracza w anagramatykę przestrzeni, anagramowi zaś udziela się „najmniejsza małość”, co oznacza, że przestrzeń anagramu ulega ściśnięciu, pomniejszeniu, karłowacieje. Metonimiczny ciąg, który ostatecznie otrzymujemy, jest taki: miasto (prze-strzeń) anagram — śmierć (nieobecność) ludzi — zewnętrzna brutalna (falliczna) siła — rozwalona ginąca (umierająca) sztuka — wszechobejmująca (świat i ludzi) małość, skarłowacenie.

Przyjeliśmy, że słowo Grodno jest niewypowiedzianym słowem-tematem opowiadania Orzeszkowej. Zamiast słowa Grodno używa jednak pisarka słowa Ongród, ponieważ nie chce z jakichś powodów powiedzieć Grodno, choć w listach — jak wiemy — nie ma z tym problemów. Pisarka dba, jak się wydaje, o to, by w swych tekstach literackich konsekwentnie używać anagramu, podczas gdy w prywatnej korespondencji zawsze bez problemów pisze Grodno. Zatem przejście słowa w jego anagram — przynajmniej na pierwszy rzut oka — odbywa się w przejściu od prywatnego ku literackiemu.

Jednak dokładna lektura opowiadania, której dokonaliśmy na podstawie anagramatyki przestrzeni, oraz — wynikającej z tej pierwszej — lektury opartej na wyróżnionych przez pisarkę *signifiants*, ukazała znacznie dalsze konsekwencje tego, niewinnego z pozoru, przejścia. Jakby Orzeszkowa, poprzez konsekwentne stosowanie anagramu Ongród, aplikowała swym tekstom przeznaczonym do publikacji pewne dodatkowe i w jakimś sensie niezmiennie — mimo zmienności fabuły — znaczenie, którego fabuły owe nie potrafiły, niejako same przez się, wyra-

¹¹ „Ciało u Sienkiewicza jest powierzchnią będącą potrójnym znakiem, z którego, jak z księgi/lustra można wyczytać, to znaczy odbijają się w nim: 1. Aspiracje postaci [...]. 2. Przeżycia, zgryzoty, namiętności, choroby [...]. 3. Odbicia odbić, to znaczy ciało jest odwzorowaniem odwzorowania [...]”. L. NEUGER: *Ciało męskie w „Potopie” Henryka Sienkiewicza*. W: IDEM: *Ćwiczenia z wrażliwości. Duże i małe szkice literackie*. Katowice 2006, s. 65.

zić. Ów konsekwentnie stosowany przez Orzeszkową zabieg skłonił nas więc do lektury anagramatycznej, albowiem, jak pisze Adam Dziadek, referując dyskusję dotyczącą odkrytych przez de Saussure'a anagramów,

Metoda pisania tekstów opartych na anagramach polegała [...] na dekomponowaniu przez poetę słowa-tematu. Nie tylko przez poetę — można dopowiedzieć — ale w ogóle przez (każdego) pisarza, jeśli przyjąć, że pisanie anagramatyczne cechuje nie tylko poezję indoeuropejską, ale jest „zasadą wszelkiego pisania literackiego”¹².

Orzeszkowa dekomponuje słowo Grodno; gest ten jest z jej strony zapewne całkowicie świadomy i konsekwentnie w wielu tekstach podejmowany. Jednakże dokładna lektura gry znaczeń rozpiętej przez ową świadomą dekompozycję słowa-tematu, pozwala dostrzec w tym zabiegu różnorakie konsekwencje, z których Orzeszkowa niekoniecznie zdawała sobie sprawę, lecz które odkrywają się przed nami, uruchomione pierwotnym anagramatycznym gestem wprawiającym tekst w ruch. Jego (tekstu) *signifiance* rozwija się odtąd na podstawie logiki sprzeczności i niemożliwym czyni powrót do przejrzystej logiki *ego* — *cogito* ustanawiającej stabilny sens.

Nie trzeba też — przekonują teoretycy anagramatyki — zapytywać, w którym momencie uruchomiony w opowiadaniu ruch sprzecznych znaczących wymyka się świadomemu planowi artystycznemu autorki, ponieważ:

Lektura oparta na anagramach umożliwia odczytanie **pod** słowami danego tekstu innych słów niż te, które czytamy w tzw. zwyczajnej lekturze tekstu. Zasadniczy zwrot w myśleniu o koncepcji de Saussure'a dokonał się dopiero wtedy, kiedy powiązano je z psychoanalizą¹³.

¹² A. DZIADEK: *Anagramy Ferdynanda de Saussure'a — historia pewnej rewolucji*. W: IDEM: *Na marginesach lektury. Szkice teoretyczne*. Katowice 2006, s. 38.

¹³ Ibidem, s. 39.

Otóż ów wtórny sposób istnienia wskazuje na odmienny tryb procesu znaczenia, polegający w tym wypadku na funkcjonowaniu głosek niepowiązanych z *signifié* słowa, które one tworzą¹⁴.

To, co w anagramie pozostaje niezmienione w stosunku do pierwotnego słowa-tematu, to „gród”, czyli — jak już pisaliśmy — miasto w sensie powszechnika, ale też i miasto prądawne, warownia nie tylko średniowieczna, ale i prasłowiańska. Wygłosowe „no” zamienione zostaje w nagłosowe „on”, co może — a przy lekturze anagramatycznej pewnie nawet powinno — sugerować nam odesłanie do greckiego *on* — *participium preasens* od *einai* — ‘być’. Czytamy więc ostatecznie w anagramie Orzeszkowej, lub — mówiąc ostrożniej — możemy przeczytać: „będąc miastem” lub „będąc grodem”. Opowieść o Juliance zatem rozgrywa się zaledwie w jakimś miejscu będącym miastem albo raczej — mocno to podkreślmy — niegdyś będącym miastem, a inaczej mówiąc, w pewnym narracyjnym nigdzie, które z pewnością nie ma odpowiednika na mapie fizycznej. Anagramatyczna praca raz jeszcze ukazuje coś, o czym już była mowa, ukazuje bez-miejsce. Stąd można wnioskować, że narracje Orzeszkowej ugruntowane są (gruntują) w bez-miejscu, ponieważ:

Anagramy [...] wytwarzają wtórne znaczenie i wtórne teksty, które są co prawda ukryte, ale jednocześnie są także rzeczywiste¹⁵.

za każdym razem chodzi o to, aby nazwać wtórne znaczenie, czy też wtórny tekst, który jest ukryty pod powierzchnią badanego tekstu i który niekoniecznie musi mieć związek z intencją autorską, a może wpływać z nieświadomości¹⁶.

Jeśli teraz zastanowimy się, która z odkrytych przez de Saussure’a strategii anagramatycznych najbliższa jest tej zastosowanej przez Orzeszkową, to okaże się, że byłby to najprawdopodobniej hypogram:

¹⁴ Ibidem, s. 48–49.

¹⁵ Ibidem, s. 50.

¹⁶ Ibidem, s. 52.

Hypogram, o którym mówi de Saussure, jest słowem pochodzącym z języka greckiego, w którym oznaczał „robić aluzję”, „podkreślać makijażem rysy twarzy”. Zdaniem lingwisty, „nie ma w ogóle sprzeczności pomiędzy greckim i naszym rozumieniem słowa ‘hypogram’, bo chodzi tu o podkreślenie jakiegoś imienia, słowa poprzez powtórzenie sylab oraz nadanie mu w ten sposób wtórnego sposobu istnienia, sztucznego, dodanego, by tak rzec, do pierwotnego słowa”¹⁷.

Właśnie ten ruch znaczeń obserwujemy w anagramie Orzeszkowej. Mamy tu bowiem zarówno aluzję do nazwy własnej, jak i nadanie jej wtórnego sposobu istnienia w ramach jakiejś innej gramatyki sensu i innej gramatyki przestrzeni. Najważniejsze jednak wydaje się owo znaczenie związane z makijażem, czyli — ostatecznie — z maską. Rodzi się też od razu pytanie, co maskuje owa maska? Co to za sztuczność nałożona na jakąś pierwotną naturalność? Dzięki anagramowi-hypogramowi dochodzi do swoistego wyrwania swojskiej nazwy ze swojskiej przestrzeni, połączone z inwazją sztuczności, którą rozumiemy tu jako źródłowe naruszenie dawnych fundamentów przez wieki osławianej przestrzeni, w związku z którym miejsce zmieniło się w bez-miejsce. Mamy tu do czynienia z podwójnym ruchem podkreślania (tego, co słabo widoczne — „podkreślenie rysów twarzy”) i maskowania owego źródłowego naruszenia. Dlatego na przykład narracja nie jest w stanie opuścić ruin „wielkiej budowy”, ponieważ nie może opuścić bez-miejsca (niegdyś „będącego miastem”). Dlatego ciąg metonimiczny odkryty w opowiadaniu zakreśla przestrzeń od anagramu-hypogramu „Ongród” aż do „najmniejszej małości” poprzez zewnętrzną wobec miejsca brutalną siłę i śmierć sztuki. Hypogram podkreśla rysy owej destrukcji i redukcji, owego rozpadu, które stały się udziałem miejsca i zamieniły je w bez-miejsce. Hypogram więc ostatecznie nie wskazuje na Grodno, lecz raczej wyznacza warunki brzegowe narracji, a szerzej — opowieści. Opowieść rozwijać się może bowiem tylko w ramach wyznaczonych przez logikę *signifiance* sprzeczności, czyli bez-miejsce. Jest to warunek tyleż ukryty, co jednocześnie nieprzekraczalny.

¹⁷ Ibidem, s. 36.

Chciałbym się w tym miejscu pokusić o ukazanie pewnej, dalekiej dość, analogii, dzięki której z innej jeszcze strony będzie można zrozumieć prowadzone dotąd rozważania. Zastrzec też od razu wypada, że analogia, którą za chwilę tu zaproponuję, nie ma absolutnie na celu wmawiania Orzeszkowej podobnych intencji. Nic z tych rzeczy. Chodzi jedynie o zaproponowanie intertekstu wyłącznie na potrzeby niniejszych analiz, który posłużyłby jedynie do nieco innego, a być może także lepszego ich rozświetlenia.

Trudno bowiem oprzeć się wrażeniu, że owo bez-miejsce, o którym tyle tu mówimy, przypomina w pewnej mierze imaginacyjne *Invenzioni caprici di carceri* Giovanniego Battisty Piranesiego opisywane przez Marguerite Yourcenar w jej klasycznym eseju *Czarny mózg Piranesiego*. Dlaczego? Ponieważ owo specyficzne połączenie ruin, ich swoistej otwartości, otwartości na życie, nie tylko ludzkie, które w nich się może zagnieździć, lub które może zostać w ich obręb — jak Julianka — podrzucone, otwartości na śmierć, która jako jedyna może z ich przestrzeni wyrwać, na przygody świata, połączone z poczuciem głębokiego zamknięcia, zamknięcia wielorakiego: narracji, która — jak pamiętamy — nie może się stamtąd wydostać, dziedzicznej nędzy, dla której jedynym wyjściem jest śmierć, labiryntowość całej przestrzeni „wielkiej budowy”, wreszcie wszechogarniające zapomnienie (o) historii miejsca połączone z obcą władzą zajmującą nigdy nie przedstawione centrum przypomina owe niezwykle *loci imaginaries* z rycin Piranesiego, które — właśnie jako miejsca wyobrażone — nigdzie się nie znajdują, nigdzie a zarazem wszędzie, które także stanowią swoiste bez-miejsca. Yourcenar pisze między innymi:

Obrazy te, choć pod wieloma względami mieszczą się w modnym wówczas gatunku, jednocześnie w sposób zdecydowany go przekraczają, a to za sprawą swej intensywności, niezwykłości, gwałtowności i efektu niesłychanego porażenia czarnym słońcem¹⁸.

¹⁸ M. YOURCENAR: *Czarny mózg Piranesiego*. Przeł. J.M. KŁOCZOWSKI. Warszawa 1992, s. 25.

I dalej:

uderza nas od razu fakt, że *Carceri* w bardzo niewielkim stopniu odpowiadają tradycyjnemu obrazowi więzienia. Od wieków koszmar uwięzienia polegał przede wszystkim na zamknięciu w małej przestrzeni, na zamurowaniu w ciemnicy, która już samymi wymiarami przypomina grób¹⁹.

A *Carceri* są inne — barokowo wielkie, przestronne, jakby nieskończone, otwarte ku górze. Można powiedzieć — parafrazując Yourcenar — że owe *carceri* bez-miejsca są, z racji okoliczności, jakby amplifikacją koszmarną sytuacji konkretnej w przerażającą przestrzeń zbiorowych fantazmatów rozumianych tu jako *locii imaginaries*. Tym samym dokonuje się też przeniesienie dawnej przestrzeni miejskiej w irracjonalne, lub w irracjonalność bez-miejsca. Znow Grodno zmienia się w Ongród — miejsce staje się bez-miejscem — świat zamienia się w wyobraźniowe *carceri*.

Bez-miejsce do niczego bezpośrednio nie zmusza, do niczego nie namawia, od niczego nie odwołuje, nikogo z niczego nie rozgrzesza, niczego bezpośrednio nie zmienia, wszystko jednak źródłowo podmieniając na inne, które jakby jednak pozostaje wciąż tym samym. Bez-miejsce wszystko pod-waża i wtedy powstaje pewna szczelina znaczenia, w której bez-miejsce jako takie się ukazuje. Bez-miejsce wytrąca ze starych kolein gramatyki — języka i przestrzeni. Są to gramatyki nawiązujące oczywiście do gramatyk dawnych, rzecz jednak w tym, że nie są z nimi tożsame.

GROTESKA, CZYLI NIESAMOWITE

Michał Głowiński w szkicu zatytułowanym *Prus-parodysta*. „Ze wspomnień cyklisty”, dostrzegł w tym późnym, w początkach XX wieku bo-

¹⁹ Ibidem, s. 29.

wiem napisanym opowiadaniu Bolesława Prusa opowieść przewartościową konwencję realistyczną, dostrzegł w nim także żywioł parodii:

podróżnik nasz nie udaje się na antypody, terenem, na którym dokonuje swych eksploracji, są skromne podwarszawskie miejscowości. [...] W konsekwencji bardziej niż reportaż jest to peregrynacja w dawnym stylu, w której każdy niemal element przestrzenny ma swe wyznaczniki moralne i alegoryczne. Podwarszawska przestrzeń nie da się nanieść na jakąkolwiek mapę tych okolic, nie należy jej porównywać z wymiernymi właściwościami tego regionu²⁰.

Ze wspomnień cyklisty to utwór parodystyczny, parodia [...] gra w nim wielką rolę, kieruje się jednak przede wszystkim nie ku tym świetnie ukurowanym wzorom [opowieści podróżniczej i przygodowej — F.M.], one bowiem bardziej niż przedmiot odwołania stanowią pretekst. Żywioł parodii zwraca się ku wzorom literatury najnowszej, ku temu, co zapropomowała i wypracowała Młoda Polska²¹.

Jak widzimy, autor *Powieści młodopolskiej* wpisuje w swym szkicu opowiadanie Prusa w proces historycznoliteracki, stwierdzając ostatecznie, że owa, w pierwszej osobie napisana, parodia Prusa rozsądza pozytywny paradygmat i staje się parodią literatury „wieku nerwowego”. Zamiarem moim nie jest w żadnym razie polemika z Głowińskim, a jedynie szereg ważnych, jak się wydaje, dopowiedzeń, których tekst Prusa się domaga. Rzecz bowiem w tym, że terminem, którego Głowińskiemu zabrakło, a którego opowiadanie zdecydowanie — jak zobaczymy — się domaga, jest pojęcie groteski. Nie ulega wątpliwości, że tekst Prusa jest parodystyczny, chodzi jednak o to, że jest także, a nawet przede wszystkim, groteskowy.

²⁰ M. GŁOWIŃSKI: *Prus-parodysta. „Ze wspomnień cyklisty”*. W: IDEM: *Monolog wewnętrzny Telimeny i inne szkice*. Kraków 2007, s. 230. O opowiadaniu tym pisał także T. BUDREWICZ: *Farys spieszony. Wokół „Ze wspomnień cyklisty”*. W: *Jubileuszowe „Żniwo u Prusa”*. Materiały z międzynarodowej sesji prusowskiej w 1997 r. Red. Z. PRZYBYŁA. Częstochowa 1998.

²¹ M. GŁOWIŃSKI: *Prus-parodysta...*, s. 231–232.

Pierwszym problemem, którym zająć się wypada, jest kwestia swojej topologii „ja” zaproponowana w opowiadaniu autora *Lalki*. Bohater opowiadania, człowiek wiodący żywot ustabilizowany, choć kawalerski, bankowego buchaltera, ulega marzeniom i wizjom świadczącym o tym, że owa egzystencja rozpięta między godzinami spędzonymi w banku, nieudanymi konkurami (choć tekst delikatnie sugeruje możliwość erotycznego związku ze służącą Rózią — wrócimy wnet do tej sprawy) i członkostwem w towarzystwie cyklistycznym, nie wyczerpuje ani jego pragnień, ani aspiracji. Gdy napór marzeń o jakimś innym życiu pogłębia się, Fitulski udaje się do lekarza, który zaleca urlop i ruch na świeżym powietrzu, a zalecenia swoje uzasadnia w następujący sposób:

Ażeby zaś nie trapiły pana złe myśli, niech pan ciągle coś obserwuje: ludzi, domy, sprzęty, i niech pan ciągle zdaje sobie sprawę z tego, na co patrzy. W taki sposób pomiędzy sobą i swoimi przywidzeniami rozciąga pan niby siatkę z wrażeń realnych, od których odbija się widziadła²².

Wypowiedź lekarza wydaje się i ważna, i interesująca, szczególnie dlatego, że sam Anastazy Fitulski²³ będzie ją sobie powtarzał (por. s. 438), a poza tym steruje ona — jak się wydaje — całością świata przedstawionego, z tym że stosuje się ona, czy też raczej jest wypowiedziana przez lekarza z myślą taką, że miejsce, w którym akcja się rozegra jest faktycznie miejscem, miejscem w dosłownym tego słowa znaczeniu, miejscem właściwym, a ono tymczasem — jak już wiemy z wcześniej-

²² B. PRUS: *Ze wspomnień cyklisty*. W: IDEM: *Pisma wybrane*. T. 2: *Nowele*. Ze wstępem M. DĄBROWSKIEJ. Warszawa 1990, s. 431. Wszystkie dalsze odwołania do tego tekstu lokalizuję, podając numer strony w nawiasie po cytacie.

²³ Nazwisko to pojawiło się już raz w twórczości Prusa. Nazwisko Fitulski nosi dwukrotnie wspominany w *Lalce* fryzjer. Zob. J. BACHÓRZ: *Kogo i jak nazywa się w „Lalce”?* W: IDEM: *Spotkania z „Lalką”. Mendel studiów i szkiców o powieści Bolesława Prusa*. Gdańsk 2010, s. 250. Biorąc pod uwagę czas akcji tych dwóch tekstów, można by postawić tezę, że fryzjer Fitulski z *Lalki* jest ojcem Anastazego Fitulskiego z *Ze wspomnień cyklisty*, tekst Prusa jednak wyraźnie powiada, że Anastazy uczęszczał do szkół we Lwowie, jest więc to mało prawdopodobne, chyba że rodzina Fitulskich przeniosła się z Warszawy do Lwowa.

szych analiz — okaże się bez-miejszem, które jednak tym razem ukaże się nie jako aporetyczna nowoczesność, ani nie jako koszmarnie *carceri*, lecz — jako świat groteskowy, poddany stałemu naciskowi *unheimliche*. Ale po kolei.

Po pierwsze więc zastanowić się warto, co właściwie mówi Fitulskiemu lekarz? A inaczej stawiając pytanie: jaki rodzaj topologii podmiotu wyłania się z owego krótkiego zalecenia? Lekarz mówi: „pomiędzy sobą i swoimi przywidzeniami”. Owa „sobość” odnosi się najpewniej do dwóch ściśle powiązanych pragnień Fitulskiego: do pragnień erotycznych, zapewne wobec tych drugich nadrzędnych i do pragnień posiadania majątku, o którym — jak na bankowego buchaltera przystało — bohater wypowiada się zawsze bardzo konkretnie, operując sumami rocznych dochodów liczonych w rublach, lub — w jednym wypadku — w niemieckich markach. Majątek sprowadza się jednak zawsze do przedmiotu erotycznej wymiany, znacząco podnosząc szanse bohatera na rynku matrymonialnym.

A przywidzenia? Te wynikają zawsze z pragnień. Zaszczyty, które w licznych widzeniach lub, inaczej mówiąc: fantazmatach („przywidzeniach”) spływają na Fitulskiego, mają za każdym razem charakter — przynajmniej w ostatecznym rachunku i ostatecznie — erotycznego spełnienia, aż do fantazji pedofilskich (*sic!*) włącznie²⁴:

Kiedy zeszedłem ze schodów pokrytych dywanami, dziewczynki (córeczki urzędników naszego banku), ubrane za motyle, doręczyły mi stos telegramów z New Yorku, Londynu, Paryża, Konstantynopola, Teheranu, Pekinu, a nade wszystko z Tobolska, Tomska, Irkucka, Jakucka itd.²⁵ Jeden z delegatów przyjął depeszę, po czym najstarsza, może trzynastoletnia dziewczynka wypowiedziała prześliczny wiersz zaczynający się od

²⁴ Zdaję sobie sprawę, że pedofilia Fitulskiego może zostać uznana za nadinterpretację. Oczywiście, może, jednak w kręgu proponowanej i tu, i w innych miejscach lektury przypominającej postępowanie poszlakowe jest jednak uprawniona z zastrzeżeniem, że o jakiegokolwiek pewności mowy być nie może.

²⁵ Na uwagę zasługuje też fakt, że owo „nade wszystko” odnosi się do głównych miejsc zsyłki Polaków.

słów:

O, Ty, co jesteś chlubą narodu,

Pozwól, ażebyśmy ci za młodu...

Dalszego ciągu nie pamiętam, ale był tak wzruszający, że obecni mieli łzy w oczach.

s. 454

Fitulski sam chyba przeraził się tej wizji, skoro zapomniał dalszego ciągu, a następnie przykrył wszystko komunalem. Ostatecznie więc „przywidzenia” bohatera, które wynikają z „sobości” zredukowanej do pragnienia, są wyobrażeniowymi realizacjami owych pragnień, i niczym więcej. Jest to więc gra o wyłączonym środku, w której przywidzenia żywią się pragnieniami, a pragnienia przemieniają się w przywidzenia. W takim zamkniętym obiegu psychicznym, zapętlonym wewnątrz, nie ma miejsca na nic innego, na żaden czynnik, bodziec zewnętrzny. Ów krąg próbuje przerwać lekarz, radząc pacjentowi otwarciu na rzeczywistość. I właśnie w tym miejscu, w tym otwarciu zaczynają się kłopoty, ponieważ rzeczywistość owa nie może zaoferować bohaterowi psychicznej równowagi, jawi się mu bowiem, przynajmniej od pewnego momentu, jako niesamowita.

Interesujące jest to, że Fitulski ma (lub raczej próbuje mieć) nie tylko oczekiwania wobec rzeczywistości, wierzy, że ona faktycznie ustabilizuje jego rozedrganą dialektykę pragnień, że ukoji jego nerwy, nawet początkowo stara się niejako narzucić rzeczywistości pewien rodzaj „pozytywnego” modelowania. Stara się — mówiąc inaczej i prościej — widziane miasto postrzegać pozytywnie, rozpoczyna się flirt z naocznością:

Dochodziła siódma wieczór. Cóż za ruch!... Oba chodniki na Krakowskim Przedmieściu zapchane publicznością, a przez środek ulicy niepodobna przemknąć się między tłumem powozów, dorożek, tramwajów, rowerów, nawet samochodów. Co chwilę ktoś dzwoni, beczy, gwizdże, popycha cię z tyłu, ociera się z boku, włazi na piersi, zawadza ci łaską o paltot, parasolką o kapelusz; ale jest przy tym taki roześmiany, taki rozkoszny, tak zapomina o całym świecie, a przede wszystkim o twoich bokach i oczach, że niepodobna mieć do niego pretensji.

Warszawa jest miastem wesołym i wygodnym, gdzie na przestrzeni stu kroków można znaleźć zaspokojenie wszelkich potrzeb i przyjemności życia. Wyobraźmy sobie człowieka, który by na przykład spadł z księżycy na Krakowskie Przedmieście, gdzieś niedaleko Chmielnej czy Świętokrzyskiej z kilkomaset, a jeżeli można, to i z kilkoma tysiącami rubli gotówką. Podróżny ten na końcu ręki miałby pokój umeblowany, łazienką, skład bielizny, magazyn krawiecki i szewcki, fryzjera, sklep galanteryjny — gdzie by go wykąpano, ostrzyżono, ubrano od stóp do głów. Oporządziwszy się w tym samym domu lub sąsiednim, znalazłby cukiernię dla wypicia podwieczorku albo restaurację dla zjedzenia kolacji, a następnie — mógłby udać się na widowisko, choćby do jednego z ogródkowych teatrzyków.

Miłe, śliczne, kochane miasto!... Twoje bruki są gładkie jak posadzka, twoje domy mają barwę szlachetnych metali, twoje latarnie błyszczą jak gwiazdy, w sklepach gromadzą się bogactwa wszystkich części świata, a ludność jest ruchliwa jak ptaki albo motyle... Szczególniej kobiety... Ale o kobietach nawet myśleć nie pozwala doktor, rozumie się, chwilowo...

s. 434–435

Taka gwałtem narzucona miastu jego pochwała, uznana przez Głowińskiego za parodię „sentymentalnych schematów”²⁶, nie wystarcza jednak na długo: kolory kamienic na zasadzie „kolorystycznej” i zabawnej metonimii sprawia, że trafi do szpitala:

Ale kiedy rozejrzałem się po ulicy, kiedy zobaczyłem dwa szeregi kamienic bladóżółtych, bladoniebieskich, bladzielonych, które przypominały mi szlafroki szpitalne — ogarnął mnie niewymowny smutek

s. 443

Jak pamiętamy, bohaterowi lekarz zalecił rowerowe wycieczki poza miasto, i ten do rady się oczywiście zastosuje. Ważne jest jednak dla nas dokładne określenie tego, co Fitulski zabierze z sobą na ową ekskursję. A będą to nie tylko wyżej opisane pragnienia, ich szczególna dialektyka, zabierze nie tylko rady doktora, których nie sposób będzie ostatecznie

²⁶ M. GŁOWIŃSKI: *Prus-parodysta...*, s. 233.

zastosować, ale zabierze też myśli natrętne, do tego metonimicznie zmaterializowane w postaci niedobrej i — zapewne już od pewnej chwili — psującej się szynki i zakalcowatych bułek. Owe myśli natrętne stanowią komponenty sfery erotycznej bohatera, ale tym razem erotyki najpewniej spełnionej z tym, że jednocześnie takiej, jakiej sobie bohater nie życzy, ma bowiem — jak już wiemy — pewne „stanowe” ambicje związane z obiektami swych erotycznych pragnień. Chodzi oczywiście o, sygnalizowaną, sprawę romansu ze służącą Rózią. Gdy bohater już, już ma wsiadać na swój rower, by opuścić miasto i udać się na wycieczkę, jesteśmy świadkami takiej sceny:

Ledwie zdążyłem umyć się, szczęknął zatrzask we drzwiach i weszła uśmiechnięta służąca z herbatą. Widok jej sprawił mi pewien rodzaj zakłopotania i przemknęło mi przez myśl, że może by zgodzić do usług lokaja?... Taka młoda dziewczyna wchodzi do mnie, kiedy jej się podoba, nie troszcząc się, że doktor zabronił mi nawet patrzeć na kobiety, nawet o nich myśleć.

— O!... — zawołała — pan sam wyczyścił kamazse?... I wyjeżdża pan rowerem? To trzeba kupić szynki i bułek... Ale wróci pan na obiad?...

Mówiąc tak, uśmiechała się poufale, przewracała oczy i w ogóle robiła miny, które nie zgadzały się z przepisami lekarza. Toteż zirytowany przerwałem:

— Rózia za dużo gada... Można i bez gadania przynieść szynki.

Spojrzała na mnie zdumiona

— O dlaboga!... — rzekła — co też się to z ludźmi wyrabia?... Jeszcze onegdaj...

— Mówię, ażeby mi kupić szynki!... — zawołałem tupiąc nogą.

— Więc to tak?... — odparła rozzuchwalona dziewczyna. — Będę ja teraz wiedziała...

Wybiegła z pokoju trzaskając drzwiami i dopiero po upływie godziny przyniosła mi jakiś ochłap, który nazwała szynką.

s. 441

Bardzo słabo sygnalizowany i skrywany za zasłoną niewypowiedzianego romansu z Rózią ulegnie od tego momentu groteskowemu przeniesieniu na szynkę i pieczywo, które przez całą podmiejską ekskursję

bohatera będzie spoczywać w „torebce na kierowniku” (s. 442). Bohater będzie się wielokrotnie próbował pozbyć tej szczególnej „synekdochy” Rózi, a dokładniej: synekdochy jej ciała, owego ochłapu i zakalca, i komuś po drodze ją ofiarować, konsekwentnie tego jednak nie robi, a myśl o szynce i pieczywie z zakalcem zamieni się w myśl natrętą, powracającą bardzo często. Warto zasygnalizować, że wyłaniający się z owej szczególnej synekdochy dwukierunkowy ruch psychiki bohatera ma — jak się wydaje — abiektny charakter²⁷: gnijąca i niejadalna synekdocha natrętnie powraca jako coś wstrętnego, ale jednocześnie coś, czego nie można się pozbyć, co do końca pozostanie w „torebce na kierowniku”:

W dodatku mam nową przykrość: nieopisany wstręt do zakalcowatych bułek i zeschniętej szynki, którą mnie poczęstowała Rózia. Gdyby nie wstyd, rzuciłbym na ulicę te przysmaki, tak obrzydliwymi mi się wydają po czekoladzie i ciastkach.

s. 447

Symbolicznie, bohater będzie próbował oddać synekdochę Rózi komuś — by tak powiedzieć — znacznie gorzej urodzonemu, komuś z gminu, czyli oddać Rózię tym, do których ona w jego mniemaniu społecznie przynależy, a nawet gotów byłby — jak słyszeliśmy — wysłać Rózię „na ulicę”, ale jednak się jej (synekdochy/Rózi) nie pozbędzie, ponieważ ona jest tą jedyną, którą nasz bohater może bez kłopotów — jak się spodziewamy na podstawie jej niedwuznacznie uwodzicielskich zachowań — osiąść, i którą „jeszcze onegdaj...”, jak sama Rózia z zawieszeniem głosu sugeruje, być może posiadał. Warto też w tym miejscu zwrócić uwagę na maestrię Prusa w powołanej przezeń grze metonimii (Rózia — zakupione przez nią produkty fatalnej jakości — torba na kierownicy), synekdochy (*pars*: żywność, *pro toto*: Rózia), abiektnych dialektyki pragnienia, które tym w istocie jest, co bohatera przez pod-

²⁷ Chodzi mi tu oczywiście o teorię abiektu sformułowaną przez Julię KRISTEVĄ w: *Ujęcie wstrętu*. W: EADEM: *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*. Przeł. M. FALSKI. Kraków 2007, s. 8–33.

miejskie okolice prowadzi, wreszcie sublimacji w zastanawiającym, wilczym wprost apetycie Fitulskiego, który w czasie trwania akcji gotów jest pochłonać niesłychane ilości rozmaitych potraw (choć, jak pamiętamy, nie zawsze mu się udaje skosztować je do końca), ale psującego się ochłapu, który Rózia „nazwała szynką” i zakalcowatego pieczywa ani tknie, ale też nikomu nie odda — to nie jest coś, co można zjeść, to nie jest jednak coś, co by można komukolwiek oddać.

Tak wyposażony bohater opuszcza Warszawę i tym, co go właściwie od razu spotyka, jest wielorako zarysowana degradacja przestrzeni i ludzi ją zasiedlających. Przywołajmy więc kilka dłuższych cytatów:

Więc brnijmy dalej. Niech się dzieje, co chce. Pełen wahań zbliżam się ku rogatkom. Bruk staje się coraz gorszy, domy coraz niższe, sklepy uboższe, ludzie biedniejsi. [...] Po nierównych kamieniach rower zatacza mi się, a gdy chcę jechać prędzej, podrzuca mną, aż dzwonią zęby. [...] Od rogatek zaczyna się taki zły bruk, że ani sposób jechać środkiem drogi, która w dodatku ma z obu stron głębokie i cuchnące kanały, a za kanałami ścieżki błotniste [...].

s. 447

Cóż za dzicz zamieszkuje najbliższe okolice Warszawy!... Kilkunastoletnie draby, zamiast pracować w warsztatach, bawią się w konie i wojsko, a całe gromady dzieci, zamiast uczyć się, biegają po ulicach, obryzgują błotem ludzi spokojnych albo na wspólną ze swoimi rodzicielkami, w biały dzień, na środku gościńca rabują chłopów!...

s. 452

W tym miejscu droga staje się coraz mniej zajmująca. Topole, dotychczas gęsto wysadzone wzdłuż szosy, ukazywały się coraz rzadziej; niektóre były obdarte z kory i uschnięte, z innych pozostały tylko pnie, strzaskane i wypróchniałe. W dalszym ciągu drogi widać ktoś próbował sadzić młode drzewka, ale wszystkie były porabane, połamane, powykręcane. Z żadnego nie wyrósł listek, sterczały tylko czarne kije.

s. 456

Bohaterowi — powtórzmy — towarzyszy pogłębiające się odczucie obcości wynikające z narastającej degradacji i przestrzeni, i ludzi

ją zamieszkujących. Obcość i rozpad, które można na każdym kroku obserwować, to owa siatka wrażeń realnych, które — jak pamiętamy — miały koić skołatane nerwy naszego bohatera, ale nie koją, ponieważ wyostwiają poczucie obcości i tym samym pozwalają pomyśleć o doświadczeniu świata groteskowo zdegenerowanego, ponieważ groteskowość, pisał Wolfgang Kayser w swym klasycznym studium zatytułowanym *Próba określenia istoty groteskowości*,

jest pewną strukturą. Istotę jej moglibyśmy określić zwrotem, który narzucał nam się dość często: groteskowość to świat, który stał się obcy. [...] To nasz własny świat, tyle że uległ przeobrażeniom²⁸.

Przeobrażenia te wywołują w Fitulskim poczucie grozy, a „[z]groza przejmując nas tak bardzo właśnie dlatego, że chodzi o nasz świat, którego pewność okazała się pozorem”²⁹. Fitulski, uwołujący w przestrzeń fantazmatycznych i z nazwy jedynie podwarszawskich peryferiów groteskową i abiektalną synekdochę Rózi, staje teraz oko w oko ze światem, który także uległ groteskowej degradacji, a w każdym razie jako taki jawi się naszemu bohaterowi. Lęk, jaki wzbudza obcość świata, zostaje więc po wielokroć „przykryty” przez nowe „przywidzenia”, i to przywidzenia zawsze posiadające elementy erotycznych spełnień, ale z tych marzeń na jawie bohater za każdym razem będzie na nowo wciągany przez budzącą lęk rzeczywistość, ponieważ: „Prawdziwie groteskowe to coś, co wdziera się z zewnątrz, pozostaje nieuchwytnie, niewytłumaczalne, bezosobowe”³⁰. Bohater za każdym też razem podejmować będzie swoiste próby ucieczki (rowerem — rzecz prosta) od wzbudzających lęk elementów doświadczanych przestrzeni, będzie jednak zawsze tak, że na miejsce poprzednich, pojawią się nowe przerażenia, jakby od owej zdegradowanej i lękiem napawającej rzeczywistości ucieczki nie było.

²⁸ W. KAYSER: *Próba określenia istoty groteskowości*. Przeł. R. HANDKE. W: *Groteska*. Red. M. GŁOWIŃSKI. Gdańsk 2003, s. 24.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Ibidem, s. 25.

Na tę wstępnie zarysowaną przestrzeń zdegradowaną, której postrzeganiu cały czas — nie zapominajmy o tym — towarzyszą rozmaite fantazje erotyczne (włącznie być może nawet z pedofilią) i uczucia abiektalne, nakładają się dodatkowe dookreślenia i uściślenia, mikroobserwacje, doznania lęku szczególnie silnego itd. Wszystko to ma w opowiadaniu Prusa charakter silnie systemowy albo nawet strukturalny, którego absolutnie niepodobna wyjaśnić jedynie pojęciem parodii. „Brnijmy więc dalej” — zgodnie z sugestią samego autora. Oto obrazek wprost odsyłający do (znanej chociażby z cyklu Baudelaire’owskich *Spleenów*) nudy będącej jedną z głównych form grozy:

Nareszcie i baby zostały w tyle, a ja znalazłem się sam na pustej, białej szosie, mając z prawej i z lewej strony bezgraniczną równinę, tak majowo zieloną, tak bardzo zieloną, tak strasznie zieloną, że przypominała zielone fartuchy niemieckich chłopców hotelowych albo zielonym suknem kryte stoły naszego banku. Łan żyta, łan pszenicy... potem łan pszenicy i łan żyta, a dalej znowu — łan żyta i łan pszenicy... Każdy łan składa się z kilkunastu zagonów, każdy zagon ma kilkaset łokci kwadratowych powierzchni, a na każdym łokciu rośnie po kilkadziesiąt zielonych ździebeł, które od wschodu do zachodu słońca tylko nad tym pracują, o tym myślą i tym żyją, aby na jesień wyrobić kilkadziesiąt ziarn dobrze naładowanych mąką. Tak pilnych, tak rzetelnych, tak uczciwych i niestrudzonych pracowników, jakimi są rośliny, człowiek już chyba nie znajdzie. Są one pracowitsze od wszystkich urzędników banku, nie wyłączając naszego kasjera, ale zarazem są tak nudne, że patrząc na ich przezacną zieloność, nie mogę wstrzymać się od ziewania. O, tamta dzika gruszką, jedyne drzewo, jakie widzę na horyzoncie, ma dla mnie tysiąc razy więcej powabów aniżeli te zielone i płaskie łany, które mnie ze wszystkich stron ogarniają, zalewają, prawie chcą zatopić... Ale grusza pochyliła się i wygląda tak, jakby pragnęła cichaczem wynieść się z arcynudnej okolicy.

s. 456—457

Zauważmy, jak niezwykle to obrazek. Prus podważa „myślami” Fitulskiego tę najprostszą i najbardziej oczywistą, ale także archaiczną oczywistość istnienia i uprawy zboża, jego nieludzką — o dziwo — dziwność, dziwność w jakiś sposób wstrętą i nudną, która powo-

duje, że dziwności ulegają swoistym multiplikacjom, bo oto drzewo (grusza) nagle nabiera chęci i ochoty do opuszczenia owej — dzięki zasadniczej nudzie — okropnej przestrzeni pola. Można by — jak sądzę — poprowadzić tę analizę w kierunku politycznych, ale i — liczniejszych nieporównywalnie — ekonomicznych emigracji z Królestwa w XIX wieku, byłby to jednak nie tylko element przerywający tok niniejszych rozważań, ale też — jak zobaczymy — opis efektów ubocznych, czy raczej pośrednich niejako, choć oczywiście niesłychanie istotnych egzystencjalnie, konsekwencji znacznie bardziej zasadniczego doświadczenia miejsca życia jako bez-miejsca, w którym istoczy źródłowy brak.

W innym fragmencie opowiadania mamy do czynienia z doświadczeniem czystej (bo w żaden sposób niezapośredniczonej ani niekulturowanej przez człowieka, tak jak kultuwyje się uprawy na przykład) dziwności (czytaj: niesamowitości) natury; dziwności tego, co zazwyczaj nie budzi najmniejszych wątpliwości, a tym bardziej lęku, czegoś — inaczej mówiąc — całkowicie na ogół „samowitego”. Wprowadzam tu pojęcia, których używano nie tylko do opisu groteski jako kategorii estetycznej i przede wszystkim wiązano z psychoanalizą. Rzecz sygnalizuję na razie wstępnie i bez przypisów, wnet bowiem kwestię dialektyki *heimlich/unheimliche* przyjdzie rozważać znacznie dokładniej w szerokim kontekście tego, co nazywaliśmy i będziemy też w dalszym ciągu nazywać bez-miejscem. Póki co jednak przyjrzyjmy się dalszym opisywanym przez Prusa spotkaniom Fitulskiego z tym, co niesamowite; z lękiem, jaki wzbudza pozornie oswojony, swojski, czyli „samowity” świat:

Znowu trzeba było zsiąść z roweru i pieszo przebrnąć ławicę piasku, poza którym znajdował się las, a raczej zbiegowisko ogromnych sosen, lip dziwnie powyginanych, szerokopiennych wierzb z najeżonymi głowami, nawet dębów. Miałem wrażenie, że jestem na jakimś rynku, kędy zeszły się drzewa z różnych okolic, ażeby zobaczyć kwitnienie jabłoni, grusz i wisien.

Prus wprowadza nas w tym i następnych fragmentach w grę animizacji, personifikacji i antropomorfizacji o trudno uchwytnych granicach. Początkowo bowiem chodzi jedynie o wrażenie („miałem wrażenie”), że las i drzewa nie są lasem, a raczej — powiedzmy ten sposób — jakąś dziwną „aferą” rozpętaną przez naturę tuż pod boki człowieka — przypadkowego obserwatora. Wrażenie to jednak wnet ustępuje obrazom samym przez się oderwanym (odrywającym się) od postrzegającego podmiotu, obrazom jakby wystarczającym samym sobie, dla których obserwator staje się wręcz intruzem:

Z daleka widać wsie, które mają taki wygląd, jakby chyłkiem przypatrywały mi się spomiędzy drzew. Wjeżdżamy w niewielki laszek. W jednym miejscu drzewa tworzą niby okrągły salon; w innym — podobny salon, a na środku jego cztery młode sosenki. Wyglądają, jak gdyby przed chwilą figlowały i uspokoiły się dopiero za przybyciem człowieka.

s. 474–475

lub w innym miejscu, które można wręcz postrzegać jako swoistą prefigurację opisów lasu znanych z *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza³¹. Prus pisze:

Szczególny las!...

Do tej pory nic osobliwego nie zauważyłem w tym lesie, lecz gdy rejent nazwał go „szczególnym”, spostrzegłem na urwistym pagórku sosnę pochyloną w tak dziwny sposób, jakby się nam przypatrywała. Potem zobaczyłem drugą, garbatą sosnę obok małej sosenki i zdawało mi się, że jest to babka z wnuczkami. Na lewo od drogi dwie sosny coś sobie szepczą do ucha, a na prawo — znowu jakaś grupa familijna: wysoka sosna — niby mąż, niska a gruba — niby otyła żona, przed nimi mała sosenka — niby dziecko, a za nimi krzak jałowcu — niby piesek...

s. 495

³¹ Mam tu na myśli ów fragment powieści Gombrowicza, w którym autor parafrazuje pierwszą pieśń *Boskiej komedii* Dantego Alighieri. Prefiguracje motywów gombrowiczowskich tkwiących w opowiadaniu Prusa można mnożyć dalej i wskazać na *Kosmos* i powieszona ptaka w początkowych partiach powieści.

Ani śladu w powyższym fragmencie skonwencjonalizowanej w tradycji personifikacji. Chodzi — przeciwnie — o taki antropomorfizm, który budzi z jednej strony lęk, z drugiej — wrażenie obcości. „Samo-wite” zmienia się w niesamowite. Dodatkowym czynnikiem amplifikującym lęk jest w tym akurat wypadku także świadomość obecności krążącego w okolicy mordercy Olejarka, o której Fitulski dowiaduje się od rejenta, rację ma jednak Głowiński, gdy tajemniczą, bo jedynie wzmiankowaną obecność Olejarka wiąże z konwencją narracji przygodowej. Rzecz zatem w tym, że sprawa Olejarka sytuowałaby się na płaszczyźnie szeroko pojętych intertekstualnych nawiązań użytych przez Prusa w tym opowiadaniu, wplatając się w narracyjny kostium tekstu. Tymczasem doświadczenie niesamowitego i jego rozmaite konsekwencje, o które nam tu chodzi, raczej rozsadzają tradycyjną narrację podróźniczą i przygodową — w tym sensie nie należą do żywiołu parodii, lecz uruchamiają żywioł groteski, a właśnie ten z dwóch żywiołów bardziej nas interesuje.

Bo czy Prus humorysta i Prus parodysta to ten autor, który każe Fitulskiemu być świadkiem takiej jak poniższa sceny? Posłuchajmy:

Podszedłem bliżej do gromady, machinalnie spojrzałem na szeroką wierzbę, stojącą między czeremchami, i — struchlałem... Do wierzyby był przybity za skrzydła spory ptak z krzywym dziobem, białym brzuchem i żółtymi nogami. Ptak żył. Niekiedy rzucał się gwałtownie, że krew spływała mu ze skrzydeł, to znowu potężnymi szponami chwycił powietrze, to znowu kręcił głową i oglądał się, nie tyle przerażony, ile zdumiony swoim losem. Nagle zasyczał z bólu, a żółte palce tak dziwnie poplątały mu się, że był podobny do człowieka, który załamuje ręce.

s. 459—460

Fitulski napotyka ni mniej, ni więcej tylko ukrzyżowanego ptaka, i nie sposób oprzeć się wrażeniu, że mamy tu do czynienia z wariacją na temat symbolicznego ukrzyżowania zwierzęcia z naszego godła narodowego, choć Prus pisze wyraźnie, że chodzi o jastrzębia, który płądrował kurniki i za to spotyka go tak okrutny los. Interpretację tej sceny można poprowadzić jednak — odkrywając proste metonimiczne związki —

w kierunku właśnie groteskowej (bo już przecież nie parodystycznej) gry z ideami mesjańskimi wywodzącymi się z tradycji romantycznej, a także — w skrócie rzecz ujmując — fatalnie załatwianej sprawy włościńskiej, a przynajmniej jej późnych reminiscencji, wszak to bowiem ostatecznie pewien chłop ukamieniuje przybitego do drzewa drapieżnika: „rzucił w jastrzębia kamieniem z taką siłą, że prawie zmiażdżył ptaka, z którego została kupa zakrwawionych piór i drgający ogon” (s. 460).

W przywołanej scenie bardziej nas jednak interesuje kolejne, a przy tym najbardziej w całym tekście drastyczne spotkanie bohatera z tym, co niesamowite. Fitulski truchleje, szumi mu w uszach (s. 459, 460), tym razem — trudno mieć wątpliwości — jest rzeczywiście wstrząśnięty przerażającym widokiem. Sam spróbuje strzałem z rewolweru skrócić cierpienia ptaka, ale oczywiście nie trafia, narażając się na kpiny zgromadzonych wokół ptaka chłopów. Gdy na ostatek coś do nich powie, robi to, ponieważ „wypadało coś powiedzieć” (s. 460), ale też — zapewne pod wpływem naporu niesamowitego — wypowie uwagę zdecydowanie idiotyczną: „A na drugi raz nie przykuwajcie żywych ptaków [...]” (s. 460). Oto więc wzbiera w nim lęk przed życiem, który — jak wiadomo — jest jednym z zasadniczych wyznaczników groteski:

W wypadku groteskowości nie chodzi o lęk przed śmiercią, lecz o lęk przed życiem. Jej cechą strukturalną jest ujawnienie zawodności kategorii naszej orientacji w świecie. Od czasów renesansowych ornamentów obserwowaliśmy nieprzerwany rozkład: mieszanie sfer w naszym odczuciu odrębnych, naruszanie równowagi, utratę identyczności, niszczenie naturalnych proporcji i tak dalej. Spotykamy też nowe jego objawy: rozpad kategorii przedmiotu, rozpad pojęcia osobowości, rozbicie porządku historycznego³².

Wszystkie te elementy w opowiadaniu Prusa łatwo da się znaleźć, także kwestię rozbicia porządku historycznego. Pamiętamy, że

³² W. KAYSER: *Próba określenia istoty...*, s. 24–25.

w *Juliance* Orzeszkowej mieliśmy do czynienia z historyczną amnezją. „Wielka budowa” o swej historyczności zaświadczała — by tak powiedzieć — w społecznej próżni, o swej historyczności wołała jedynie do nicości. W *Ze wspomnień cyklisty* spotykamy się także z podjęciem wątku pamięci historycznej Polaków, czyni to jednak Prus zupełnie inaczej niż Orzeszkowa, mianowicie poprzez parodię pamięci historycznej, pojmowanej jako patriotyczny obowiązek. W taką hiperpamięć, służącą jedynie patriotycznemu blefowi, wyposaży Prus pewną szlachecką rodzinę o znaczącym nazwisku Rzempolskich, którzy — jak za chwilę zobaczymy — rzępołą na patriotycznej strunie nieznośne melodie:

Nie wiem, czy pan zauważył, że istnieją rodziny będące jakby wcieleniem przymiotów albo wad ludzkich. Ja na przykład znam jedną rodzinę muzykalną, dwie karciarskie, jedną pobożną, jedną oszczędną i tak dalej. Otóż rodzina państwa Rzempolskich jest wcieleniem historyczności — dodajmy; fałszywej i obłudnej. U nich wszystko jest historyczne. Dzieci nazywają się Rzepichami, Krakami, Bolesławami; sprzęty są dziedziczone po Piastach, Jagiellonach i Sasach. Mają zegar nie nakręcany od chwili, w której Jan Kazimierz postanowił abdykować (ten sam zegar nie nakręcał się od wyjazdu Stanisława Augusta), posiadają pióro Napoleona, papierosnicę Batorego, samowar Kościuszki i im podobne autentyki. Oprócz historycznych sprzętów państwo Rzempolscy mają jeszcze mnóstwo historycznych wspomnień, do których stosują niezwyklejsze wypadki życia. Pewnego dnia, gdym trafił do nich na obiad, zawiadamia nas pani domu, że — nie będzie pieczeni. Zwyczajna gospodyni powiedziałaby: nie będzie pieczeni, bo nie dostaliśmy mięsa. Ale pani Rzempolska objaśniła to w taki sposób:

— Nie będzie pieczeni, ponieważ dziś mamy rocznicę zgonu Jana Zamoyskiego.

Innym razem ogłosiła pani, że kartofle będą nie omaszczone z powodu rocznicy ucieczki Henryka Walezego, lecz gdy w chwilę później kucharka znalazła kawałek słoniny i podała kartofle omaszczone, pani, z najlepszą miną, oświadczyła, że będą jedli kartofle tłuste, ponieważ w tym dniu przypadają urodziny Rzepichy — małżonki Piasta.

Niech nas nie zwiedzie humorystyczny ton tej anegdoty; rejent uwagę o obłudzie i fałszu wypowiada całkiem serio. Nie jedyna to w opowiadaniu kpina z historycznego zmysłu patriotycznego. Ustami tego samego rejenta Prus pozwoli sobie bluźnierczo wręcz zakpić z obrazu powstańczej mogiły — jednej z głównych narodowych świętości drugiej połowy XIX stulecia. Rzecz dzieje się, a jakże, w podwarszawskiej miejscowości Kulfonów:

Na przedmieściu, obok stodół krytych słomą, rejent pokazał mi wysoką kupę gruzów.

— Historyczne to miejsce! — rzekł. — Tu przed kilkunastoma laty zaczęto kopać studnię, w której na głębokości pięciu łokci studniarz ugrzązł w kredowym błocie. Zapadał się przez trzy godziny, ludzie rozmawiali z nim, mówili z nim pacierz, nawet podawali wódkę za pomocą sznura, ale jego samego uratować nie potrafili... Utonął w gęstym błocie, w obecności kilkuset osób, w biały dzień.

— Nieprawdopodobne! — zawołałem zdumiony.

s. 512

Końcowe wykrzyknienie Fitulskiego z łatwością da się rozumieć jako rozpoznanie „niesamowitego”, bo istotnie mamy tu do czynienia z przebłyśkiem postrzegania powstańczej historii jako właśnie *unheimliche*. Historia stycziowa przekształca się w omawianej scenie w groteskową czarną (a raczej białą) dziurę, która wciąga w błoto, zabija powoli, przy wtórze zmawianego pacierza, z — jakżeby inaczej — wódką dla kurażu, gdzie śmierć ulega całkowitej deheroizacji — ktoś utonął w białym (bo kredowym) błocie, zapadł się w niezróżnicowaną biel. Znacząca nazwa miejscowości — Kulfonów — wzmacnia dodatkowo groteskowy wymiar tej sceny, odsyła bowiem znów do dziwności, niesamowitości terytorium, miejsca określanego przez nas jako bez-miejsce. Tym razem bez-miejsce jawi się jako kulfony, bazgroły, zniekształcone, nie-dbałe, nieumiejętne pismo. Dlaczego takie? Być może dlatego, że niepodobna zapisać historii bez-miejsca starannym i zrozumiałym pismem, pismem — inaczej mówiąc — czytelnym, a jedynie pismem niezdatnym, niepewnym pismem-bazgrołem — kulfonami. Kulfonami zapisuje

się doświadczenie świata, na które w ludzkim języku — jak pisał Prus w *Lalce* — nie ma nazwiska.

W ten sposób w opowiadaniu Prusa — wokół czego od dawna już krąży niniejsza interpretacja — to, co groteskowe, raz jeszcze łączy się z niesamowitym. Na połączenie takie, konstytutywne dla groteski, wskazywał inny jej badacz Lee Byron Jennings w tekście *Termin „groteska”*:

Ponieważ teorie groteski [...] oscylowały zawsze między pojęciami niesamowitej i budzącej grozę okropności a śmiesznej błazenady czy żartobliwego upiększenia, uzasadnione jest przypuszczenie, że groteska łączy w sobie te pozornie sprzeczne tendencje i że właśnie mechanizm łączenia ich jest kluczem do jej zrozumienia³³.

Aby powstały obrazy wykazujące charakterystyczne dla groteski zniekształcenie, obie tendencje, poważna i komiczna, muszą się nałożyć na pierwotny element lęku i jego żartobliwy odpowiednik. [...] Groteska prezentuje w niewinnej masce to, co okropne, a jej żartobliwość jest stale na skraju załamania się pod naciskiem ukrytej grozy³⁴.

Ostatecznie więc, jeśli zreasumować przywoływane dotychczas teoretyczne ujęcia groteski, to nosi ona następujące cechy, których nie podajemy tu w układzie hierarchicznym: 1. wdarcie się niesamowitego w samowite; 2. element lęku; 3. odniesienie do życia, a nie do śmierci; 4. element śmiechu, który oswaja grozę niesamowitego, lecz go nie przywraca samowitemu; 5. podważenie jakichś wcześniej istniejących oraz mniej lub bardziej ustalonych podstaw i porządków funkcjonowania, postrzegania i rozumienia świata, takich na przykład, jak: topologia podmiotu, stabilność przestrzeni, oswojona rzeczowość rzeczy czy zadowolenie w historii.

Jeśli teraz powyższe stwierdzenia odniesiemy do psychoanalizy niesamowitego, którą Freud zawarł w tekście o takim samym tytule, to okazuje się, że spostrzeżenia psychoanalityczne są zadziwiająco zbieżne

³³ L. BYRON JENNINGS: *Termin „groteska”*. Przeł. M.B. FEDEWICZ. W: *Groteska...*, s. 47.

³⁴ Ibidem, s. 54–55.

ze znanymi sposobami definiowania groteski, z jedną wszakże zasadniczą różnicą, a mianowicie z rozpoznaniem, że lęk wywołany przez niesamowite jest w istocie lękiem kastracyjnym. Freud pisze, że:

niepewność intelektualna [co do postrzeganego świata — F.M.] nie wnosi nic do zrozumienia niesamowitego oddziaływania. Doświadczenie psychoanalityczne napomina nas natomiast, że jest to przeraźliwy lęk dziecięcy przed uszkodzeniem lub utratą oczu. Lęklivość ta pozostała wielu osobom dorosłym, które nie obawiają się uszkodzenia żadnego narządu tak bardzo, jak uszkodzenia wzroku. A zresztą zwykliśmy mawiać, że będziemy czegoś strzegli jak żrenicy oka. Studium marzeń sennych, fantazji i mitów wskazało nam, że lęk o oczy, lęk przed oślepieniem, wystarczająco często występuje jako zastępstwo lęku przed kastracją³⁵.

Czy lęk Fitulskiego wywoływany przez doświadczanie niesamowite ma charakter kastracyjny? Wydaje się, że tak. Nie tylko dlatego, że to właśnie naoczność w opowiadaniu Prusa jawi się jako niesamowita (niesamowite wdziera się pomiędzy „ja” a fantazje bohatera — przypomnijmy, że doktorowi w opowiadaniu chodziło o kojące oddziaływanie samowitego i na tym polegała pomyłka, której nie wziął pod uwagę, ponieważ rzeczywistość bez-miejsca jawi się bohaterowi jako niesamowite właśnie), ale także i przede wszystkim dlatego, że właśnie pod działaniem niesamowitego Fitulski powołuje do życia swego fantazmatycznego sobowtóra, który w wysnuwanych na nowo fantazjach opanowuje niejako niesamowite i przekształca je w samowite. Owo przekształcenie, w zgodzie z lekcją Freuda, ma narcystyczny charakter, a opowiadanie wyraźnie i w wielu miejscach sugeruje, że Fitulski jest osobowością głęboko narcystyczną. Przykłady można mnożyć, przywołajmy w tym miejscu jednak tylko jeden z nich: „Ja — powiada o sobie Fitulski, wspominając szkolne lata — najzdolniejszy spośród moich kolegów [...]” (s. 446).

Wiąże się to wyraźnie z tym, co o problemie fantazmatycznego sobowtóra pisze Freud w przywoływanym tekście, ponieważ:

³⁵ S. FREUD: *Niesamowite*. W: IDEM: *Pisma psychologiczne*. Przeł. R. RESZKE. Warszawa 1997, s. 244.

nie tylko [...] treść odrażająca dla krytyki „ja” może zostać wcielona w postać sobowtóra — równie dobrze mogą to być wszystkie pozostałe możliwości ukształtowania losu, których chce się uchwycić fantazja, wszystkie dążenia „ja”, które ze względu na niesprzyjające warunki zewnętrzne nie mogły się urzeczywistnić, a także wszystkie stłumione postanowienia woli, które zrodziły złudzenie wolnej woli³⁶.

Zauważmy, że stworzenie fantazmatycznego sobowtóra nie tylko opanowuje niesamowite, przekształcając je w samowite, ale także przynosi bohaterowi spełnienie seksualne (aż do — jak widzieliśmy wcześniej — spełnienia marzeń pedofilskich włącznie), a zatem fantazmatycznie za każdym razem oddala groźbę kastracji:

Dzięki ojcu mojej małżonki, Heleny, której uratowałem życie (wtedy na szosie), założyłem w Warszawie naprzód — niewielki kantor, a następnie „Bank do Handlu z Dalekim Wschodem”, którego interesa szły tak świetnie, że po piętnastu latach uczciwej pracy miałem już kilka milionów rubli majątku!... Tak jest, ja, ten sam Fitulski, któremu obecnie płacą sto osiemdziesiąt rubli na miesiąc miałem swój własny bank i kilka milionów rubli...

Moje powodzenie było tak olśniewające, a moje zasługi tak wielkie, że po ogłoszeniu piętnastego sprawozdania założonej przeze mnie instytucji grono najpoważniejszych obywateli przyszło do mnie z prośbą, ażebym pozwolił uczcić się jubileuszem... Wyznaję, że propozycja zakłopotła mnie. Lecz gdy przewodniczący delegacji oświadczył, że cały naród pragnie złożyć hołd mojej pracy i zasługom, musiałem schylić głowę...

s. 453

W opowiadaniu fantazje bohatera powtarzają się cyklicznie (i nic dziwnego — są to ostatecznie wspomnienia cyklisty), przychodzą wraz z powracającym naporem niesamowitego, którego bohater doświadcza naocznie. Niesamowite atakuje wzrok, atakuje oczy i powoduje, że bohater zamyka je na rzeczywistość, by oddawać się fantazjom. Fantazje te zaś Fitulski snuje aż do całkowitego ich spełnienia i dopiero wtedy na

³⁶ Ibidem, s. 248.

powrót otwiera oczy, a wówczas cały proces może się powtórzyć, ponieważ niesamowitość zniesiona w fantazmatycznym rojeniu, przekształcona w samowitość, powraca znów jako niesamowitość po otwarciu oczu na rzeczywistość. I tak w kółko.

Lęk kastracyjny zjawia się w wyniku doświadczania tego, co rzeczywiste, co jawi się jako groteskowe i niesamowite w otaczającym bohatera świecie. Lęk ten przychodzi z domeny nieświadomego, ponieważ — jak widzieliśmy — nie mamy w opowiadaniu wszak do czynienia z bohaterem impotentnym, czego dowód znajdujemy w osobie Rózi, jej dąsach, jak również w abiektalnej synekdosze jej ciała, którą bohater uwozi z sobą w podwarszawskie bezdroża i z którą, mimo wielu okazji, rozstać się nie zechce. Ów lęk kastracyjny, ufundowany w naoczności i związany z doświadczaniem niesamowitego, posiadać musi jakieś inne uzasadnienia, które wydają się związane z czymś szerszym aniżeli jednostkowa chorobliwa nadwrażliwość bohatera. Wydaje się, że lęk kastracyjny związany jest z oddziaływaniem bez-miejsca. To właśnie bez-miejsce jest niesamowite, bez-miejsce, które związane jest z (dawnym) miejscem i które jest samą istoczącą różnicą, jaka ustanawia się bezustannie, w każdej chwili między miejscem a bez-miejscem, między samowitym a niesamowitym. Albo, inaczej rzecz ujmując, to właśnie w owej źródłowej różnicy przychodzącej na miejsce (dawniej) identyczności, która w przestrzeni miejsca powołuje do życia bez-miejsce, z całą mocą wybucha niesamowite.

Dolegliwość owej sytuacji wynika nie tylko, chociaż także, z jej opresywności, a nawet powiedzieć by można z licznych opresywności, których jest źródłem, takich jak opresja polityczna, językowa, cenzuralna, religijna, udziału we władzy itd. Dolegliwość owa związana jest — być może przede wszystkim — z niemożnością jej przezwyciężenia. Bez-miejsce wytwarza niemoc, bezradność, słabość, pogrąża w stuporze. Stąd realizacja jej przezwyciężenia dokonywać się może jedynie w sferze fantazmatycznej i odbywa się poprzez stworzenie fantazmatycznego sobowtóra, ponieważ *ja* jako *ja* nie ma dość sił, by pozbyć się niesamowitego poprzez przekształcenie bez-miejsca na powrót w miejsce. W związku z tym *ja* wytwarza swego sobowtóra,

który siły i zdolności niezbędne do dokonania owego czynu przekształcenia posiada.

Gdyby z tego, co dotąd powiedzieliśmy, wyciągnąć ostateczne konsekwencje, to okazuje się, że schemat owej fantazmatycznej podmiany stanowi swoistą matrycę wyjaśniającą z pozoru niezmiernie od siebie odległe strategie, jakie wiek XIX wytworzył dla opanowywania dolegliwości bez-miejsca. W ramach tej matrycy spotykają się na przykład towarńscy, listopadowi i styczniowi powstańcy i pozytywistyczni organiczni. Ich, tak bardzo różna od siebie, działalność spotyka się w planie nieświadomego i skutkuje wytworzeniem fantazmatycznego sobowtóra. To, czy będziemy mieli do czynienia z mesjanistą, powstańcem czy organicznikiem, jest drugorzędne, fantazja przyjmuje po prostu różne postaci, jednak schemat wytwarzania się owej postaci pozostaje ten sam, a w polskiej nieświadomości schemat ów okazuje się też zadziwiająco trwały, daleko wykraczając poza ramy XIX stulecia, do czego jeszcze wrócimy.

Niechaj nie zwiedzie nas fakt, że w opowiadaniu Prusa Fitulski realizuje w swych fantazjach pozytywistyczne ideały: bo nie poświęca się on przecież walce narodowowyzwoleńczej, lecz zajmuje się „wydźwiganiem” wsi i chłopów z edukacyjnego, moralnego i cywilizacyjnego zaco-fania oraz upadku: bohater, zarobiwszy (a zawsze najuczciwiej w świecie) kilka milionów rubli, powołuje do życia ochronki, krzewi zasady higieny na wsi, funduje hojne stypendia dla najzdolniejszych chłop-skich dzieci (w tym sensie staje się owym „kimś”, kto w zakończeniu *Antka* wezwany zostaje do wyciągnięcia pomocnej dłoni do tytułowego bohatera) itd. W tym ujęciu zarówno ideały zwolenników walki zbrojnej z zaborcą, jak i ideały pracy u podstaw oraz pracy organicznej okazują się tą samą stroną tego samego medalu — są konstrukcją fantazmatycznego sobowtóra.

PIEŚŃ NIESAMOWITEGO BEZ-MIEJSCA

Niezmiernie interesujące jest to, że schemat ten już u zarania XIX stulecia ujawnia się z całą mocą w *Pieśni Legionów Polskich we Włoszech*, wyznaczając tym samym niejako warunki brzegowe dla wszystkich tekstów, które dopiero zostaną w ciągu stulecia napisane, zakreślając także swoiste *limites* polskiej zbiorowej nieświadomości. Nasz późniejszy hymn narodowy — o którym tyle można powiedzieć, że jak najśluszniej nim się stał — szkicuje w genialnym wręcz skrócie nie tylko ramę dla literatury (ta jego funkcja, choć ważna, wydaje się jednak drugorzędna), ale — szerzej — nieprzekraczalny model konstrukcyjny wszystkich późniejszych polskich fantazmatów³⁷.

Gdy w *Wojnach domowych* Marian Płachecki pisał o *Pieśni Legionów Polskich we Włoszech*, stwierdzał między innymi:

Są pytania, które można postawić, a potem już tylko się przed nimi uchylać bądź je stawiać wciąż od nowa wiedząc, że odpowiedzi nie ma. W tekście *Pieśni Legionów Polskich* przebija na przykład pewna antynomia, powracająca do mnie, ilekroć o nim pomyślę. „Jeszcze polska nie zginęła, Kiedy my żyjemy”. Zatem: dość garstki ludzi rzuconej gdziekolwiek w szeroki świat, byle o sobie mówili czy pomyśleli „my Polacy”, aby Polska trwała i przetrwała. Ale w dwu dalszych zwrotkach ustanowione tym sposobem równanie „my” = „naród” zostaje podważone, podważone kosztem owego „my” heroicznej identyfikacji, na rzecz zbiorowości wyczekującej, osiadłej w granicach terytorialnych czy też geopolitycznych. Okazuje się, że dla przetrwania Polski trzeba jeszcze czegoś, do czego owa garstka miałaby, mogła i zdołała — wrócić. [...] Antynomia

³⁷ W wydanej niedawno książce *Nuta wolności w pismach i działalności Józefa Wybickiego* (tom pod redakcją Ireny KADULSKIEJ, Piotra KĄKOLA i Józefa WŁODARSKIEGO. Gdańsk 2013), jak i we wcześniejszych tekstach poświęconych pieśni Wybickiego nie natrafiłem w zasadzie na jakąkolwiek zadowalającą interpretację *Mazurka Dąbrowskiego*. Pewne jej zaczątki można jednak znaleźć w tekście Józefa Bachorza zamieszczonym w wyżej wspomnianym tomie („Jeszcze Polska nie umarła...”. Głosy do „starego »Dąbrowskiego Mazurka«” w „Panu Tadeuszu”).

wiążąca dwie opcje, stawiane w odpowiedzi na pytanie „czego trzeba, by nie zginęła?”, choć znamiennej dla naszej identyfikacji narodowej, raczej nie narzuca się uwadze Polaków ani w chwilach podniosłych, ani w prywatnych³⁸.

Rzeczywiście, wygląda na to, że autor tych słów, chociaż świetnie i głęboko sformułował problem, jednak ostatecznie uchylił się od prób rozwiązania go, a szkoda. Spróbujmy więc, używając dotychczasowych naszych ustaleń dotyczących bez-miejsca i problematyki niesamowitego, przyjrzeć się naszemu hymnowi narodowemu. Oczywiście wszyscy znamy hymn na pamięć, przynajmniej dwie początkowe zwrotki, ale przypomnijmy całość, szczególnie dlatego, że jest to — jak już o tym była mowa — tekst genialny, a takich nie dość powtarzać, a czytać je trzeba bardzo uważnie. Przytaczam hymn w brzmieniu aktualnym, wystarczy to bowiem dla interpretacji, którą chciałbym tu zaproponować, chociaż warto pamiętać, że na przykład pierwsza zwrotka rękopisu Józefa Wybickiego wydaje się literacko znacznie lepsza, znacznie bardziej dosadna niż wersja aktualna. „Jeszcze Polska nie umarła” brzmi przecież zdecydowanie bardziej jednoznacznie niż „Jeszcze Polska nie zginęła”, przyrównując Polskę do czegoś, co żyło lub żyje, co — w pewnym naturalistycznym oglądzie — uważać by można za jakiś byt biologiczny, żywy życiem takim, które może umrzeć, a nie tylko — bardzo wieloznacznie — zginąć. Ginięcie, w przeciwieństwie do umierania, semantycznie wiąże się z wypadkiem lub katastrofą, ale też ze zagubieniem czegoś, utratą, na przykład z utratą rzeczy, wreszcie ze zniknięciem z pola widzenia. Doprawdy, trudno jednoznacznie określić, która lekcja jest literacko lepsza. Biologiczna śmierć, o której mowa w rękopisie Wybickiego, wybrzmiewa mocniejszym tonem, jeśli idzie o zagrożenie bytu biologicznego, czemu — jak zobaczymy — zapobiec można jedynie poprzez zniesienie owej antynomii dostrzeżonej przez Płacheckiego, zniesienie poprzez spełnioną seksualność, lecz jednocześnie zniesienie, które wobec zasadniczego czasu przyszłego tego tekstu, jego nie-

³⁸ M. PŁACHECKI: *Wojny domowe...*, s. 455–456.

zmiennej i bezustannej niedokonaności jest seksualnością zawieszoną w wiecznym *in spe*. Tak się składa, że fabuła historii opowiedzianej w *Mazurku Dąbrowskiego* jest w znacznej mierze fabułą erotyczną, a — ściślej mówiąc — fabułą erotycznego niespełnienia. Oto tekst:

Jeszcze Polska nie zginęła,
Kiedy my żyjemy.
Co nam obca przemoc wzięła,
Szablą odbierzemy.

Marsz, marsz, Dąbrowski,
Z ziemi włoskiej do Polski.
Za twoim przewodem
Złączym się z narodem.

Przejdziem Wisłę, przejdziem Wartę,
Będziem Polakami.
Dał nam przykład Bonaparte,
Jak zwyciężać mamy.

Marsz, marsz, Dąbrowski...

Jak Czarniecki do Poznania
Po szwedzkim zaborze,
Dla ojczyzny ratowania
Wrócim się przez morze.

Marsz, marsz, Dąbrowski...

Już tam ojciec do swej Basi
Mówi zapłakany —
Słuchaj jeno, pono nasi
Biją w tarabany.

Marsz, marsz, Dąbrowski...

Po pierwsze, nie ma mowy o — jak pisze Płachecki — garstce ludzi rzuconych w szeroki świat, jest to — znacznie bardziej konkretnie — garstka mężczyzn, a jak głoszą źródła historyczne wcale nie garstka,

bo kilkadziesiąt tysięcy; mężczyzn, którzy mają szable i którzy zawsze są gotowi wyjąć je z pochew, pod warunkiem że nie są to oczywiście szable już uprzednio z pochew wyjęte — co do tego aspektu bowiem tekst pozostaje wieloznaczny. Tak czy owak, czy tego chcemy, czy nie, już w pierwszej zwrotce mamy do czynienia z ustalonym fallicznym toposem, obecnym w literaturze przynajmniej od rzymskiej klasycyzacji. By niepotrzebnie nie przechodzić jeszcze raz przetartych ścieżek, przytoczę fragment tekstu Leonarda Neugera dotyczącego problematyki ciała w *Potopie* Sienkiewicza:

Najczęstsza penetracja skórna dokonuje się przy pomocy szabli wyjętej z pochwy; ciało męskie przekłuwane szablą, mieczem itd. jest substytutem pochwy, której nazwa od czasów rzymskich związana była z waginą, tzn. z jej męskim odpowiednikiem, waginusem. Polsczyzna, jak widać, poszła tu dalej. Im bardziej ciało kobiece jest gładkie i nietykalne, tym częściej ciało męskie staje się substytutem pochwy³⁹.

Tak samo bohaterowie *Mazurka Dąbrowskiego* z — być może — nagimi szablami, gotowi penetrować ciała wrogów, którzy mogliby im stanąć na drodze wiodącej do zniesienia owej zasadniczej antynomii, o której wspomniał Marian Płachecki. To zresztą nie koniec możliwych — jak sugeruje tekst naszego hymnu — penetracji ciała wroga. Zwrotka zamykająca wersję Wybickiego, która nie weszła do dziś obowiązującej i śpiewanej wersji, głosi:

Na to wszystkich jedne głosy:
„Dosyc tej niewoli
mamy Raclawickie Kosy,
Kościeszkę, Bóg pozwoli”.

³⁹ L. NEUGER: *Ciało męskie w „Potopie” Henryka Sienkiewicza...*, s. 72. Neuger w swych wywodach — jak wynika z przypisów — posługiwał się w tym kontekście dwoma tekstami: Jonathana Waltersa zatytułowanym *Inviding the Roman Body: Manliness and Impenetrability in Roman Thought* oraz Alice Weinreb zatytułowanym *Nie smakuj zła. Groza jamy ustnej w starożytnym Rzymie*.

„Raclawickie kosy” oraz — dodajmy — kosy w ogóle, przekuwane (proszę wybaczyć, ale także: stawiane) w XIX stuleciu przy różnych okazjach „na sztorc”, aby z narzędzia rolniczego i zarazem metafory śmierci oraz jej atrybutu zamienić się w falliczny instrument do penetrowania ciał wrogów, pełnią tu oczywiście funkcję polityczną, nierozłącznie związaną z postulatami demokratyzacji walki narodowowyzwoleńczej — to jeszcze jeden prawdziwie wieszcz fragment nieśpiewanej dziś strofy Wybickiego, jeśli weźmiemy pod uwagę ewolucję (a raczej stagnację) sprawy włościańskiej w ciągu XIX wieku. Tak czy owak płynie stąd wniosek, że wszyscy, bez względu na stan społeczny, użyjemy sobie na wrogu (nie jest ważne, czy wrogiem jest Niemiec, czy Moskal), spenetrujemy jego ciało, pozbywając się kastracyjnego kompleksu, o który nas on wcześniej przyprowadził, zabierając nam — kobiece (lub szerzej: niemęskoosobowe), jak zobaczymy — terytorium, a inaczej mówiąc, zabierając nam ziemię („obca przemoc wzięła”/„obca moc wydarła” — wersja do wyboru, lecz ta późniejsza powiada tyle mniej więcej, że obca moc swego dzieła dokonała bez większego oporu z naszej strony — wzięła po prostu, podczas gdy w rękopisie Wybickiego czytamy o wydarciu, a zatem opór był, tylko nieskuteczny). W tym wypadku hymn, u zarania XIX wieku powiada tyle (jeśli w ogóle można zaryzykować taką parafrazę): zabraliście nam ziemię, pozostawiając nas na niej; na ziemi, lecz już nie naszej; nie naszej, czyli takiej, na której suwerennie sprawowana przez nas wcześniej władza dobiegła końca. Poprzez ten brutalny i zuchwały akt symbolicznie nas wykastrowaliście, ale my, którzy znajdujemy się na obczyźnie, odnajdziemy was, wrogowie, i spenetrujemy wasze ciała za pomocą obnażonych szabel i postawionych na sztorc kos, które byliśmy zmuszeni postawić właśnie na sztorc, gdyż wy, wrogowie naszych chłopów, a inaczej mówiąc naszych niewolników, wykastrowaliście także ich, tyle że oni — jako niewolnicy — o tym jeszcze nie wiedzą. Spoczywa na nas trudny obowiązek oświecenia ich w tej materii i przekonania do walki razem z nami. Opowiadanie Żeromskiego *Rozdziobią nas kruki, wrony...* jest dowodem na to, że w ciągu całego stulecia ta agitacja nie powiodła się, ale na początku wieku XIX

Wybicki może jeszcze bez ironii napisać o projektowanej zgodzie i to o zgodzie powszechnej, odwołując się do przykładu insurekcji kościuszkowskiej.

Wróćmy jednak do źródłowej antynomii. Polega ona na tym, że na obczyźnie znajdują się mężczyźni, którzy mają szable i którzy są jedyną nadzieją na zachowanie polskości, są jej swoistymi depozytariuszami, a innych nie ma: „kiedy my żyjemy” — czytamy w tekście. Jeśli — logicznie rzecz wywodząc — nas, owych mężczyzn-depozytariuszy polskości zabraknie, wtedy zginie też polskość. Nie jest to jednak takie proste, ponieważ mężczyźni owi, będący, co prawda, depozytariuszami polskości, nie są (jeszcze) narodem; są wobec narodu — by tak powiedzieć — zewnątrzni i dopiero mają się z nim połączyć, a połączenie to wciąż, zawsze, aż do dziś, a nawet dłużej, tak długo, jak długo będziemy nasz hymn śpiewać, pozostanie w zawieszeniu, pozostanie niedokonane, odroczone w czystej gramatyce czasu przyszłego. *Pieśń Legionów Polskich we Włoszech* ustanawia nigdy niezrealizowany schemat połączenia idei polskości z ciałem narodowym lub ciałem narodu, który idei owej w sobie z istoty nie zawiera. Pieśń mówi też wyraźnie, że dopiero owo szczęśliwe połączenie sprawi, że staniemy się Polakami, co jasno wynika z dwóch fragmentów, jeśli przeczytamy je łącznie: „za twoim przewodem złączym się z narodem” oraz „przejdziem Wisłę, przejdziem Wartę, będziem Polakami”. Hymn nie pozostawia wyboru: musi być albo tak, albo w ogóle nigdy nie staniemy się kompletnymi, by tak powiedzieć, Polakami.

Drogi wiodące do takiego szczęśliwego połączenia nie są jednak proste. Pieśń sugeruje bowiem dwie różne drogi, wzajemnie się wykluczające, z których jedna, wspomniana już, wiedzie — jak najśluszniej — przez Wisłę i Wartę, odwzorowując mapę fizyczną, druga zaś — tajemnicza — wiedzie przez morze, najprawdopodobniej przez Bałtyk, skoro marszruta ta wynikać by miała z historycznego przykładu Czarneckiego. Wygląda więc na to, że tekst Józefa Wybickiego doskonale zdaje sobie sprawę z faktu, że drogi owego powrotu zmierzającego do połączenia polskości z oczekującym na nią narodem są — delikatnie mówiąc — kręte.

Wypada więc teraz zapytać, kto lub co jest owym narodem pozostającym w stanie oczekiwania, „zbiorowością wyczekującą, osiadłą w granicach terytorialnych czy też geopolitycznych”? — jak nazywa ją Płachecki. *Pieśń Legionów Polskich we Włoszech* określa tę zbiorowość mianem narodu, jednocześnie wzbraniając się przed określeniem Polacy — ponieważ dopiero „będziem Polakami” — a następnie wprowadza dwie figury, bez reszty pogrążone w swej prywatności pozbawionej nazwiska i zarazem skazanej na oczekiwanie: zapłakanego ojca i jego Basię. Tu *Pieśń Legionów Polskich we Włoszech* znów wprowadza wiele dwuznaczności i niedopowiedzeń. Nie wiemy, po pierwsze, z całą pewnością, kim jest Basia. Najprawdopodobniej jest ona córką owego zapłakanego ojca i do takiego odczytania wypada się skłonić, pamiętając jednak, że mogłaby być także — co wynika z pewnego obecnego w tekście dzierzawczego zamieszania — żoną jakiegoś ojca, której na imię Basia. Po drugie, nie wiemy, dlaczego ojciec płacze, dokładniej: jest „zapłakany”. Czy ze szczęścia, czy z żalości, i skąd to szczęście lub skąd ta żalność? Szczęściem, które wywołuje wzruszenie ojca, mogłaby być perspektywa spełnienia oczekiwań; żalnością — konieczność oczekiwania oraz nieobecność idei polskości w granicach terytorium. Po trzecie, nie wiemy, do czego konkretnie odnosi się wezwanie „słuchaj”. Może ono oznaczać ‘nadstaw uszu, bo już słyhać’ lub ‘posłuchaj, co się mówi, posłuchaj pogłosek, plotek, przypuszczeń’. To, wbrew pozorom, ważne pytanie, określa ono bowiem bliskość owych wędrujących („Z ziemi włoskiej do Polski”) mężczyzn w stosunku do granic terytorialnych. W pierwszym przypadku byliby oni już niedaleko, już fizycznie słyszalni, podczas gdy w drugim przypadku — byliby jeszcze daleko, a ich nadejście pozostawałoby jedynie w sferze przypuszczeń („pono”). Tekst pośrednio wskazuje raczej na tę drugą możliwość. Fragment „Słuchaj jeno, pono nasi wałą w tarabany” czytać zapewne należy: ‘Czy wiesz, że słyszałem, że nasze wojsko ogłasza swój wymarsz’ (bicie w taraban), a zatem nadejście owych uzbrojonych w szable mężczyzn nie jest jeszcze bliskie. Dlatego też płacz wydaje się pozostawać zawieszony w swej ambiwalencji — żal, bo jeszcze są daleko; szczęście, bo już rozpoczynają swój marsz.

Jest jednak w tym wszystkim jeszcze jeden niezmiernie ważny element. W granicach terytorium mamy zapłakanego starca, którego płacz nieuchronnie wiąże się z pewną słabością (zgodnie ze stereotypem mężczyzna wszak nie płacze) i — by tak powiedzieć — niemęskoosobowością, mamy także samotne (na razie) kobiety (samotne, bo — jak rozumiemy — pozostające w domach i pod opieką rodziców). Szansa, jaką otwiera marsz mężczyzn-depozytariuszy polskości z obczyzny w granice terytorium, jest wyraźną sugestią, że owe samotne kobiety wreszcie znajdą partnerów — mężów, kochanków, ojców swych przyszłych dzieci; stąd zapłakany ze szczęścia starzec, który raduje się, bo nareszcie będzie miał za kogo wydać Basię, nie ryzykując mezaliansu. W takim erotycznym i ideologicznym spotkaniu dojdzie wreszcie do połączenia owego bezideowego, pozbawionego fallusa, czyli *de facto* wykastrowanego narodu z wyposażonymi w obnażone szable mężczyznami. Wtedy i tylko wtedy — sugeruje *Pieśń Legionów Polskich we Włoszech* — „będziem Polakami”.

Gdy jednak owo *condicio sine qua non* ucieleśnienia i spełnienia polskości zestawimy z permanentnym odroczeniem owego spełnienia, bo przecież mężczyźni ci ostatecznie nigdy nie nadeszli, wówczas okaże się, że nasz hymn opisuje czystą niemożliwość i że skazuje nas w związku z tym na wieczne *nie-do-polskości*; jej swoiste *nie-do-bycie*. W ten sposób terytorium konstituuje się jako bez-miejsce, w ten sposób w jego nieostre granice wdzierają się niesamowite, ukonstituowane poprzez podwójny status terytorium, które co prawda zamieszkujemy, ale jednak jest ono nie nasze, podległe władzy obcego suwerena, w ten sposób wreszcie otwiera się pole wytwarzania następujących po sobie przez cały wiek XIX fantazmatycznych sobowtórów, rodzą się bowiem kolejne pokolenia wykastrowanych synów z wykastrowanych ojców, które jedynie poprzez wytwarzanie kolejnych fantazmatów usiłują przekształcić niesamowite w samowite, usiłują bez-miejsce zamienić w miejsce, wciąż na nowo powtarzając pieśń, że kiedyś, ale jeszcze nie teraz — „będziem Polakami”. Na skutek szczególnie brutalnej ironii historii widzimy owych depozytariuszy polskości, na których przecież wciąż wyczekujemy, gdy nękanie tropikalnymi chorobami tłumią bunt niewolników na San Domingo i tam umierają.

Na naszą uwagę zasługuje jeszcze dwuznaczny status słowa Polska. Piszę „słowa”, ponieważ nie chodzi tu wyłącznie o nazwę. Można wręcz powiedzieć, że Polska jest tu dwubiegunowo rozpięta między nieważną ważnością a ważną nieważnością. Słowo „Polska” z początkowego wersu „Jeszcze Polska nie zginęła” zinterpretowaliśmy jako odniesienie do pewnej idei, której depozytariuszami i nosicielami są owi mężczyźni, którzy znajdują się i pozostaną na obczyźnie. Jak wiemy jednak, słowo Polska powraca jeszcze w refrenie: „Marsz, marsz Dąbrowski, z ziemi włoskiej do Polski”. No właśnie: do Polski, której przecież nie ma, zwłaszcza że ona — jako idea lub jako metafora — zdeponowana została w tych, którzy, póki co, przebywają na ziemi włoskiej. Nazwa Polska, użyta w znaczeniu historyczno-politycznym, odsyła, jak się wydaje, zaledwie do jakiegoś językowego przyzwyczajenia i stanowi jedynie wskazanie kierunku, drogowskaz, *deixis*, aby było wiadomo, w jakim kierunku maszerować, a maszerować należy tam, gdzie znajduje się naród pogrążony w stuporze biologicznego trwania i wyczekujący na nadejście Polski rozumianej jako jej właściwa i dopełniająca idea. Owa dialektyka wnętrza i zewnątrz, która się tu z całą mocą ujawnia, stanowi jeszcze jedno, i kto wie, czy nie najważniejsze, uzupełnienie definicji bez-miejsca, chodzi tu bowiem o słowo pozbawione nazwy i nazwę, która już nie jest słowem: bez-miejsce oznacza więc teraz, że Polska to nazwa, która nie jest *logosem*, lub — inaczej — to *signifiant*, którego *signifié* pozostaje zawieszone w swej wiecznej eksterytorialnej wędrówce przez językowe bezdroża, gdzie sens pozostaje w ciągłym ruchu i nie daje się nigdy ustabilizować. W Polsce, czyli nigdzie. Poza niniejszą interpretacją powinno jednak pozostać pytanie, czy „w Polsce” kiedykolwiek oznaczało jakieś konkretne i dające się opisać „gdzieś”, jest to bowiem temat na inny zupełnie tekst.

Pieśń Legionów Polskich we Włoszech jest — być może — pierwszym, a w każdym razie z pewnością najważniejszym tekstem z całą mocą stawiającym jeden z najistotniejszych problemów dziewiętnastowiecznej polskości, którego liczne ślady odnajdujemy w literaturze wszystkich dziewiętnastowiecznych okresów literackich, mianowicie problem słabych ojców. Na zagadnienie to zwracał uwagę na przykład Ryszard

Koziołek, pisząc o problemie ojców w twórczości Sienkiewicza, wskazując jednocześnie, że i pozostali pozytywiści często powracali do tej kwestii i podawał przykłady *Lalki*, *Nad Niemnem*, *Katarynki*, *ABC*, *Janka Muzykanta*. Listę tę można by oczywiście znacząco wydłużyć, a przede wszystkim wskazać, że zagadnienie to przekracza ramy pozytywizmu, znajdziemy go bowiem i wcześniej u romantyków, i później u modernistów. Koziołek tak formułuje problem:

Uporczywie powracająca topika osierocenia, obecna w narracjach prozy pozytywistycznej, daje się tłumaczyć w prosty sposób potrzebą ciągłego wskazywania na dotkliwe znaczenie nieobecnej suwerenności Polski — opuszczone miejsce ojca symbolizuje tam zwykle brak własnego państwa i jego instytucji [...] ⁴⁰.

Dalej autor *Znakowania trawy* pisze, że — przynajmniej w twórczości Sienkiewicza — problem ulega daleko idącemu zniuansowaniu, nie dając się odczytywać „wedle jednej symbolicznej matrycy”. Przeciwnie:

Szczęśliwie Sienkiewicz rozpiął topikę nieobecnego ojca w złożoną partyturę symfonii, w której tematy główne sąsiadują z drobnymi, tworząc rozległy pejzaż osieroconych mężczyzn i kobiet, tak dzieci, jak i dorosłych ⁴¹.

Owa symboliczna matryca, wedle której można czytać cały szereg pozytywistycznych tekstów, sprowadzałyby się więc do tego, że polityczna niesuwerenność niejako odebrała synom (i córkom) ich ojców, w związku z czym nie mogą oni (one) dokonać na nich symbolicznego mordu, a dalej: owa niemożność skutkuje dalszą niemożnością — pełnym i, by tak powiedzieć, zdrowym ukształtowaniem własnej (synów i córek) podmiotowości. W takiej perspektywie, o czym już wcześniej pisaliśmy, XIX stulecie byłoby korowodem następujących po sobie symbolicznie wykastrowanych pokoleń skazanych na dziedziczną *nie-*

⁴⁰ R. KOZIOŁEK: *Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy*. Katowice 2009, s. 58.

⁴¹ Ibidem, s. 59.

-do-identyfikację. Już *Pieśń Legionów Polskich we Włoszech* mocno na to wskazuje, zawieszając i odraczając nadejście mężczyzn-depozytariuszy polskości uzbrojonych w szable. W geopolitycznych granicach terytorium oczekiwanie w nieskończoność się przedłuża, a zamieszkująca tam „narodowa materia” degeneruje, nieuchronnie skazana na niechciane układy i mezalianse, *vide* chociażby *Marta* Elizy Orzeszkowej. Otrzymywalibyśmy zatem obraz bardzo swoistego skomplikowania freudowskiego schematu edypalnego, które to skomplikowanie na trwałe zaważyło na całym stuleciu i ukształtowało polską zbiorową nieświadomość. Czyżby? Czy jest to rzeczywiście aż tak proste?

Otóż nie jest to aż tak proste. By się o tym przekonać, sięgnąć należy do Mickiewiczowskich *Dziadów*, szczególnie do części III i sprawdzić, czy wieszcz Mickiewicz rzeczywiście okaże się wieszczem. Na pierwszy rzut oka łatwo znajdujemy w *Dziadach* schemat osierocenia — konia z rzędem temu, kto znajdzie w dramacie Mickiewicza choć wzmiankę o rodzicach Gustawa/Konrada. Dodatkowo całości patronuje niejako — zarówno poprzez tytuł całości, jak i poprzez dwukrotnie powracający obrzęd zaduszny — rytuał śmierci, który można wszak interpretować między innymi jako rytuał sierot. Chodzi bowiem nie tylko o zmarłych w ogóle, ale także o „naszych” zmarłych — „naszych”, czyli tych, którzy właśnie nas osierocili, chodzi między innymi o puste miejsce po naszych rodzicach, które dzięki gusłom można wypełnić. Jednak owo puste miejsce to dopiero przedśmiatek, zadzierzgnięcie właściwej problematyki, a ta — jak wiemy — odsyła nas wprost do więzienia. Przypomnijmy motyw symbolicznych *carceri*, to tam bowiem rozegrają się najważniejsze zdarzenia, tam padną najważniejsze słowa. Tam też właśnie z całą siłą objawi się mocny symboliczny ojciec, ten ojciec — groźny, surowy i okrutny — który wzniosł (dla nas) *carceri*. Dodatkowo, jeśli zastosowane przez Mickiewicza motto z Szekspirowskiego *Hamleta* potraktować jako synekdochę całego dramatu, to siłą rzeczy, dochodzi tu też do głosu inna wypowiedź *Hamleta*, że „Dania jest więzieniem”, całe terytorium (na którym rozgrywa się akcja *Hamleta* i *Dziadów*) jest symbolicznym więzieniem, swoistymi *carceri* wyobraźni, ale i w pełni rzeczywistą celą, do której wtrącono ciało.

Dlatego Konrad — jak pamiętamy — rodzi się w więzieniu, żyje w nim, nigdy go też nie opuści. Powiedzieć można, że *carceri* są jedynym światem oraz całym światem życia jednego z głównych bohaterów polskiej literatury i polskiej wyobraźni. Konrad jest człowiekiem osadzonym, jego ciało jest ciałem karcelarnym⁴². Mickiewicz posługuje się tu pewną dosłownością uwięzienia, którą późniejsi twórcy będą na różne sposoby pseudonimować (jak chociażby analizowana wcześniej Orzeszkowa), ale nie wszyscy tak postępują: ostatecznie bowiem to Konopnicka szczegółowo, z realistyczną dokładnością opisze w *Obrazkach więziennych* ciało więźnia, wpływ uwięzienia na kształt i wygląd ciała osadzonego — wrócimy jeszcze do tego zagadnienia.

Konrad, permanentnie uwięziony, skazany jest na bezczynność, a jego podległe parcelacji⁴³ ciało jest przemieszczane w przestrzeni więzienia: cela — przesłuchanie; przesłuchanie — cela. „Fizykalnie” sprawę traktując, to całe jego życie. Ostatni raz widzimy go prowadzonego z celi na przesłuchanie. Ciało jego więc podległe jest bezustannemu czuwaniu strażników, przemieszcza się zgodnie z ich wolą, która stanowi dalekie przedłużenie woli imperatora/suwerena — obcego i potężnego. I to właśnie wobec niego Konrad skieruje najważniejsze słowa, to on będzie tym, z którym Konrad będzie musiał się fantazmatycznie zmierzyć. On też wymusi niejako na bohaterze owo fantazmatyczne podwojenie, które tak jest charakterystyczne i — co szczególnie ważne — konieczne jako składnik polskiej dziewiętnastowiecznej nieświadomości.

Do wytworzenia warunków niezbędnych dla każdego w zasadzie fantazmatycznego podwojenia dochodzi w słynnej pieśni wampira „Pieśń ma była już w grobie, już chłodna”. Kapitałny esej poświęciła jej Maria Janion. Badaczka dostrzegła w tym tekście owo zasadnicze podwojenie i opisała je w kontekście fragmentów paryskich wykładów, wpisując wampiryczną pieśń w szerszy kontekst słowiańskiej mitologii oraz mitologii tej swoiste przekroczenie. Janion pisze:

⁴² Por. M. Foucault: *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*. Przekł. i posłowie T. Komendant. Warszawa 1998. Używam pojęcia rozwijanego w rozdziałach zatytułowanych *Sztuka repartycji i Karcelarność*.

⁴³ Ibidem.

Wiara w udzielny byt duchów po śmierci objawiała się również jako wiara wampiryczna. Mickiewicz [w *Prelekcjach paryskich* — F.M.] nie omieszkiał swym słuchaczom wytłumaczyć, kto to jest upiór. [...] utrzymywał, że „nie jest to opętany przez złego ducha”.

Rozumiemy w pełni wagę tego stwierdzenia: wampiryzm objawia się tu jako stan wewnętrzny, a nie narzucony z zewnątrz, jako coś, co rodzi się we wnętrzu osoby, co jest jej istotą, a nie wzięciem w posiadanie przez szatana. Wprawdzie będzie Mickiewicz mówił o „sercu szatańskim” wampira, ale to znaczy po prostu „złym”, a nie „opętanym przez złego ducha”. Upiór — wykladał dalej Mickiewicz — „to zjawisko ludzkie i przyrodzone, ale niezwykle i niepodobne do wytłumaczenia rozumem”. Z czego można wyciągnąć wniosek, że to fenomen przyświadczaający romantyzmowi; gdyby nie było wampirów, romantycy musieliby je koniecznie wymyślić dla uzasadnienia swej epistemologii.

I teraz następuje najważniejsza może część eksplikacji: odrzucając hipotezę o opętaniu przez złego ducha, Mickiewicz przyjmuje przeswiadczenie, że „upiór rodzi się z dwoistym sercem i dwoistą duszą”. Najpierw żyje, „nie mając świadomości swego jestestwa”, ale wkrótce „rozpoznaje pokrewne sobie istoty” i spotyka się z nimi „na tajnych schadzkach”, radząc nad sposobami wyniszczenia ludzi. W innym wykładzie te narady wspólnoty upiorów Mickiewicz nazwał „sabatami”. W wampirze dusza negatywna czy serce negatywne (złe, szatańskie) bierze górę: w ten sposób rozwija się w nim i spełnia popęd niszczycielski. W tym ujęciu dwoistość sposobu istnienia wampira przypomina wszystkie inne dwoistości obrazu egzystencji ludzkiej u romantyków. Lubowali się oni — jak wiemy — w skomplikowanych podwójnościach; byt człowieczy tylko w takim porządku stawał się dla nich, choć w części, zrozumiały. Ale w figurze wampira (przynajmniej w literaturze polskiej) pojawia się jednak jakiś inny odcień. Wampir jest jakby naszym sobowtorem, jest sobowtorem, jest cieniem każdego w takim sensie, że uosabia „złą” (lecz organiczną, wewnętrzną) część duszy, to „zło”, które drzemie w każdym z nas. Wampir staje się symboliczną figurą transgresji w zło⁴⁴.

Maria Janion pojawienie się wampira i wampirycznego śpiewu Kon-

⁴⁴ M. JANION: *Polacy i ich wampiry*. W: EADEM: *Wobec zła*. Chotomów 1989, s. 44—45.

rada nazywa inwazją frenetycznego zła, która dodatkowo, w samo centrum narodowego dramatu, wprowadza figurę nieumarłego: istoty obdarzonej podwójnym sercem i podwójną duszą, co oznaczałoby, jak się wydaje, podwójne umocowanie: z jednej strony albo cielesne, albo materialne, z drugiej strony — duchowe. Chodzi więc o istotę wiodącą podwójne życie, albo raczej — by tak powiedzieć — jednocześnie *prowadzącej* życie i *prowadzącej* śmierć, owa bowiem zasadnicza podwójność wyklucza proste zawieszenie pomiędzy życiem a śmiercią. Konrad-wampir żyje i zarazem umiera, przy czym umieranie w tym sensie nie jest aktem, lecz niekończącym się, a przynajmniej ustabilizowanym procesem, któremu podlega w tym samym stopniu co procesom życiowym. Nie chodzi tu więc o Heideggerowskie *bycie-ku-śmierci*, lecz o idealnie się na siebie nakładające bycie życiem i bycie śmiercią. Ten zasadniczy paradoks odsyła nas do szerszej problematyki swobodnego połączenia w pojedynczym indywiduum życia z anty-życiem; życia z nie-życiem, które wprost mogłoby wynikać z więziennej egzystencji — to bowiem więzienne (karcelarne) bez-miejsce sprawia, że byty w nim uwięzione wiodą jednocześnie życie i *wiodą* śmierć. Powtórzmy: bez-miejsce jest przestrzenią życia/nie-życia, swobodnym *nowo-tworem*, w tym sensie, że w figurze Konrada-wampira ciągle *umiera* życie, ale też stale *żyje* śmierć.

Kolejność tekstów (najpierw pieśń wampira, potem *Wielka improwizacja*) jest tu niesłychanie znacząca, ponieważ to właśnie zasadnicze odkrycie podwójności przedstawione i zamknięte w figurze uwięzionego wampira umożliwia wytworzenie fantazmatycznego sobowtóra, do którego dochodzi w *Wielkiej improwizacji*. Dopiero jako swój fantazmatyczny sobowtór Konrad spróbuje zmierzyć się ze srogim i okrutnym Wielkim Ojcem, czyli Bogiem/carem, tym, który skazuje na śmierć i pozwala żyć⁴⁵, suwerenem/imperatorem. Gdy po ostatnich słowach improwizacji Konrad padnie zemdlony, powróci do swej podwójnej

⁴⁵ Por. G. AGAMBEN: *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*. Przeł. M. SALWA, posłowiem opatrzył P. NOWAK. Warszawa 2008, szczególnie rozdział zatytułowany *Paradoks suwerenności*.

egzystencji wampirycznej skazanej na więzienie bez wyjścia, na razem symboliczne *carceri invenzzioni* (więzienia wyobraźni) i jednocześnie na jak najbardziej rzeczywiste więzienie w Wilnie. To fantazmatyczne spotkanie i przegrana walka z Wielkim Ojcem, ojcem silnym (a nie — jak chciał Ryszard Koziołek — słabym) jest zasadniczym wcieleniem i wersją edypalnej historii w XIX stuleciu, jej nieprzekraczalną dykcją. Można powiedzieć, że słabi ojcowie, o których wspomniałem wyżej, to my (czyli oni, którzy kiedyś żyli w granicach terytorium), tylko trochę dalej. Rzecz w tym, że mocny ojciec jako symboliczna i rzeczywista figura obecny jest przez całe stulecie, jest dojmująco i kastrującą obecną przez cały czas jako obcy suweren, którego nie można ani symbolicznie zgładzić, ani realnie pokonać, co skazuje na — by tak powiedzieć — z pokolenia na pokolenie przechodzącą symboliczną kastrację. Na wynikającą z niej dziedziczną i dziedziconą nie-do-podmiotowość, *nie-do-ja*.

Nieunikniony w zasadzie w każdym teatrze skrót sceniczny, swoiste zagęszczenie, zabudowanie przestrzeni, pełni w *Dziadach* także zasadniczą funkcję symboliczną. Tam bowiem każde pomieszczenie, każda scena, nawet salon sąsiadują z więzieniem — przez ścianę, przez korytarz, przez drzwi, co sprawia, że cela, więzienie stają się nieprzekraczalnym uwikłaniem świata, swoistym fatalnym *memento* i niedającym się zaakceptować *credo*. Centrum i jego najbliższym sąsiedztwem⁴⁶.

Na uwagę zasługują przywołane przez Janion słowa Mickiewicza z wykładów paryskich, w których mowa jest o tym, że wampiryczności Konrada, ale i wszystkich innych, których jego słowo „zaraża” wampiryzmem, nie daje się wyjaśnić w domenie rozumu, jest „niepodobne do wytłumaczenia rozumem”. O jaki rozum tu chodzi? Oczywiście o ten

⁴⁶ Warto przypomnieć sobie w tym miejscu owo zawsze nieobecne, odległe centrum Ongrodu/anagramu z opowiadania Orzeszkowej *Julianka*, które analizowaliśmy w pierwszej części niniejszego rozdziału. Właśnie o to — oczywiście w symbolicznym wymiarze — tutaj chodzi, właśnie o takie centrum, które jest więzieniem i w którym więzienie — zazwyczaj rzeczywiste — się znajduje, w pobliżu i wobec którego wszystko się organizuje, wszystko koncentruje, gdzie rezyduje — tak przez Orzeszkową ironicznie nazywana — „władza państwowa”.

reprezentowany już w *Balladach i romansach* przez Starca i jego „szkiełko i oko”, czyli rozum oświeceniowy lub — szerzej moglibyśmy powiedzieć, odwołując się do rozważań znajdujących się w pierwszym rozdziale niniejszej pracy — rozum nowoczesny. A ten — jak wiemy — Mickiewicz konsekwentnie odrzucał:

Albo rację mają Starzec i Oświecenie — pisał Leonard Neuger, analizując *Romantyczność* — i wtedy świat jest nie do zniesienia, albo... uruchomić trzeba całą nową filozofię świata, poznania i człowieka⁴⁷.

Nie miejsce tu i teraz na rozważania, czy owa próba uruchomienia nowej filozofii się powiodła. Jedno wszakże jest dla nas bardzo istotne. Chodzi o dojmującą inwazję niezrozumiałego zła, która naznacza całe XIX stulecie i warunkuje wszelkie próby jego fantazmatycznych przewyciężeń. Rzecz w tym, że w sytuacji, gdy rozum konsekwentnie zawodził w obliczu nieszczęścia⁴⁸, gdy w jego domenie nie sposób było racjonalnie wytłumaczyć, jak to się mogło stać, że suwerenność została utracona, konieczna stała się ucieczka poza rozum, poza jego granice — w przestrzeń nie-rozumu, w świat fantazmatów i ich sobowtórnych

⁴⁷ L. NEUGER: „Ballady i romanse” Adama Mickiewicza — niespełniona szansa romantyzmu polskiego. W: IDEM: *Ćwiczenia z wrażliwości...*, s. 24.

⁴⁸ „»Wszyscy ci pisarze — mówił Mickiewicz, komentując w wykładzie paryskim z 12 kwietnia 1842 roku epizody biografii literatów doby Oświecenia — pomarli w żałobie i rozpacz: to orszak pogrzebowy odprowadzający ojczyznę do grobu«. Wśród nich najbardziej przejmujący obraz przedstawiał Książnin, który »na wieść o klęsce maciejowickiej dostał pomieszaną zmysłów. Włókł jeszcze długo smutny żywot, przeżył dziesięć lat w stanie zupełnego obłąkania«. Inni — Naruszewicz, Trembecki, Zabłocki — pograżyli się w apatii i bezwładzie; zdaniem Mickiewicza dlatego tak się stało, że »nie mieli już dość siły odmienić swej natury, ale czuli głęboko, że nie wypełnili swego powołania«. Niezależnie od motywacji, jakie tym objawom przypisywał Mickiewicz, u niego i nie tylko u niego zarysowuje się przeświadczenie, że jest związek między historią i chorobą, że stan ojczyzny wpływa bezpośrednio na stan zdrowia obywateli, że upadek niepodległości może spowodować upadek tzw. zdrowych zmysłów. Potem będzie się krytycznie mówiło o »niezdrowym«, »chorobliwym« a nawet i »szalonym« polskim patriotyzmie. Dużo, bardzo dużo znajdzie się jego dowodów”. Zob. M. JANION: *Patriota-wariat*. W: EADEM: *Wobec zła...*, s. 11.

„wcielen”, które były fantazmatycznymi odpowiedziami na ugrunto-
wujące terytorium bez-miejsce i konstytuujące jednostki nie-życie. Bez-
miejsce i nie-życie razem stanowią pewne zasadnicze nieświadome
uwikłanie, które rozumieć wypada jako warunki brzegowe każdej dzie-
więtnastowiecznej wypowiedzi. Można by to nazwać traumą założyciel-
ską, dochodzącą do głosu poprzez fantazmaty, pseudonimy, ezopowe
języki, rozmaicie skonstruowane wypowiedzi, w których trauma znaj-
duje swój wyraz na różne sposoby prymarnie warunkowane zapewne
dialektyką jej wyparcia i jej uświadomienia.

Warto też w tym miejscu podkreślić, że owo zasadnicze podwojenie,
widoczne w figurze uwięzionego wampira, które stwarza warunki dla
wszystkich późniejszych fantazmatycznych podwojeń, ma swą ana-
logię w planie owej podwojonej polskości znanej już nam z interpre-
tacji *Pieśni Legionów Polskich we Włoszech*. Ta podwojona Polska także
będzie powracającym składnikiem dziewiętnastowiecznej wyobraźni:
u Mickiewicza w *Dziadach* Polska więzienia i Polska salonu, u Orzesz-
kowej w *Nad Niemnem* Polska mitu założycielskiego Bohatyrowiczów
i Polska dworku Korczyńskich, u Sienkiewicza Polska Skrzetuskiego
z *Ogniem i mieczem* i Polska Płoszowskiego z *Bez dogmatu*, u Prusa
w *Lalce* Polska Wokulskiego i Polska księcia. Przykłady Polski podwo-
jonej można by tu oczywiście mnożyć w nieskończoność, nie o to jed-
nak chodzi. Mickiewicz pozostawił niedokończony, a właściwie powie-
dzieć można: niemalże niezaczęty, tekst *Dwie Polski*, znów bezbłędnie
rozpoznając sytuację. Jak trwały jest ów schemat i jak ważny dla pol-
skiej wyobraźni, łatwo stwierdzić, nie tylko czytając polską literaturę
(i to niekoniecznie dziewiętnastowieczną), ale także przyglądając się
chociażby współczesnemu życiu publicznemu, które schemat ten od
lat kilku z (politycznym) powodzeniem wykorzystuje, stosując ostry,
dychotomiczny podział na dwie Polski, Polskę wyborców Platformy
Obywatelskiej i Polskę wyborców Prawa i Sprawiedliwości. I jakoś
trudno się dosłuchać lub doczytać refleksji na temat, że podziałowi
temu umyka bardzo znacząca reszta wyborców w ogóle niegłosujących,
a tych jest przecież zazwyczaj ponad czterdzieści procent. A jeśli już
o nim, o współczesnym życiu publicznym mowa, to należy wspomnieć

także o niezwyklej trwałości samego schematu wytwarzania owych fantazmatycznych sobowtórów.

Gdyby bowiem teorię o fantazmatycznym i narcystycznym sobowtórze odnieść na chwilę i mimochodem do czasów najnowszych, okaże się wówczas, że nawet tzw. mit smoleński daje się w kręgu jej oddziaływania wytłumaczyć. W micie owym dochodzi bowiem do stworzenia fantazmatycznego sobowtóra Lecha Kaczyńskiego, który z polityka średniej klasy zamienia się w prawdziwego herosa o zasługach nawet większych niż Prusowy Fitulski. Staje się człowiekiem, który powstrzymał rosyjskie zastępy pancerne w Gruzji, który stawiał czoła „zaborczej” Europie (czyli hipostazie Unii Europejskiej) i który w związku z wszystkimi tymi fantazmatycznymi przewagami nie mógł przeżyć. Koło fantazmatycznej gry się zamyka: jako sobowtór zostaje zabity pod Smoleńskiem, ponieważ — znów jako fantazmatyczny sobowtór — sprzeciwił się potężnym i ciemnym siłom, a te wszak długą mają pamięć i nigdy nie darują doświadczonej zniewagi. Ale i na odwrót: fantazmatyczny Kaczyński sprzeciwił się owym ciemnym i potężnym siłom, ponieważ — jako swój fantazmatyczny sobowtór — został zgładzony pod Smoleńskiem. Dlatego ze średniej miary polityka, który zginął w katastrofie lotniczej, zamienia się w męża stanu i herosa, którego „zabójstwa” dokonano, nie licząc się z jakimikolwiek kosztami, by wspomnieć chociażby o pozostałych pasażerach fatalnego lotu wraz z załogą. Historia, którą tu szkicuję, ma jednak jeszcze jeden niezmiernie interesujący element, a mianowicie osobę brata bliźniaka, Jarosława. W ramach tej opowieści bowiem Lech Kaczyński staje się nie tylko i nie przede wszystkim fantazmatycznym sobowtorem samego siebie, ponieważ jako ofiara lotniczej katastrofy już nie żyje. On staje się, poprzez bliźniacze braterstwo, więzy krwi, nawet heroizowaną matkę, fantazmatycznym sobowtorem Jarosława Kaczyńskiego i odtąd staje się też absolutnie niezbędnym jako element politycznej gry: jako heroiczny sobowtór staje się w niej nosicielem zasadniczych symbolicznych wartości leżących w głębi polskich mitów założycielskich i stąd tak łatwo je w politycznej potrzebie odgrzewać, reanimować i rzutować na raz po raz pojawiające się fantazmatyczne sobowtóry. Odtąd

bez trudu można powoływać się na jakiś — fantazmatyczny oczywiście — testament ideowy Lecha, testament heroiczny, niezłomny, zawsze u spodu bogoojczyźniany i zatopiony w jakiejś tradycji, której tak naprawdę nie ma i nigdy nie było nigdzie indziej, tylko w przestrzeni fantazmatycznej. Jej nosicielami zaś były zawsze tylko i wyłącznie fantazmatyczne sobowtóry jakichś realnie żyjących Polaków, którzy — jak nasz literacki Fitulski, ale też i realny Lech Kaczyński — w gruncie rzeczy ze swymi sobowtórami nic nie mieli wspólnego. I też jak zwykle wszystko zaczyna się od wtargnięcia niesamowitego w samowite, od koszmarnie groteskowej katastrofy lotniczej, która w istocie była niesamowita. W tworzonej w ten sposób historii mitycznej na baczną uwagę zasługuje także element marginalizacji ojca braci Kaczyńskich, którzy w ramach tworzonej mitologii mają niejako jedynie heroizowaną matkę. Zwracam uwagę na ten element, wynika on bowiem wprost z fantazmatycznego schematu, w którym symboliczna kastracja jest warunkiem *sine qua non* wytworzenia fantazmatycznego sobowtóra, a Wielkim Ojcem, którego nie da się zgładzić, staje się nie kto inny, tylko Władimir Putin, a tragedia smoleńska zemstą za podjętą w Gruzji próbę sprzeciwienia się mu. Tyle współczesnej dygresji, być może niepotrzebnej.

Wracając do zasadniczego problemu fantazmatycznego sobowtóra w wieku XIX, czas byłby na uwagi końcowe, podsumowujące dotychczasowe rozważania. Powiedziałem, że specyficzna sytuacja geopolityczna terytorium i zamieszkujących je ludzi daje się sprowadzić do dwóch kategorii: bez-miejsca określającego terytorium i nie-życia określającego zamieszkujących je ludzi. Potraktowane jako zasadnicze uwikłanie i stała bolesna dolegliwość skutkowały one wytwarzaniem różnych fantazmatycznych sobowtórów, czyli — powiedzmy w ten sposób — zmyślonych bohaterów (i bohaterek), którzy, w przeciwieństwie do ludzi realnie egzystujących, posiadali uposażenie zdolne do przezwyciężenia tych dwóch dolegliwych uwikłań, czyli zdolnych do przeprowadzenia restytucji miejsca jako miejsca zamiast bez-miejsca i przywrócenia swoistej pełni życia zamiast nie-życia. Okazało się, że dwa bardzo istotne teksty pierwszej połowy stulecia — *Pieśń Legionów Polskich we*

Włoszech oraz *Dziady* część III — są tymi, które określają warunki brzegowe polskiej wyobraźni XIX stulecia *en bloc* i opisują warunki, w których dochodzi do wytwarzania fantazmatycznych sobowtórów. Sam Mickiewicz w *Dziadach* wytwarza ich więcej niż jeden: ucieczka w idealną miłość romantyczną Gustawa, frenetyczny indywidualizm Konrada, mesjanizm księdza Piotra — to już trzy zasadnicze fantazmatyczne sobowtóry romantyczne. Dodajmy jeszcze zamaskowanego i samotnego rycerza-agenta Konrada Wallenroda i samotnego ofiarника-mesjasza znanego oczywiście z *Kordiana* Juliusza Słowackiego. Wydaje się jednak, że owe trzy figury z *Dziadów* są zasadnicze dla romantycznej wyobraźni, w tym sensie, że wyczerpują główne możliwości ucieczki i przewyciężenia bez-miejsca i nie-życia: miłość romantyczna, wielki czyn i figura mesjasza. Reszta sprowadza się do kombinatoryki tych trzech głównych modeli. Chodzi tu też jednak i o to, a może przede wszystkim o to, że dziewiętnastowieczna historia terytorium przynosi dramatyczne przykłady rzeczywistego wcielania się „prawdziwych” ludzi w swe fantazmatyczne sobowtóry, bo w zasadzie jedynie tym można wyjaśnić niepodległościowe zrywy Polaków — potrzebą, bez względu na cenę, przewyciężenia bez-miejsca i nie-życia. Wydaje się, że dopiero wpisanie powstań w ów psychoanalityczny model wyjaśnia istotową konieczność ich wprowadzenia w czyn.

Za tekst-matrycę fantazmatycznych sobowtórów uznaliśmy *Dziady*. Warto teraz, w tym psychoanalitycznym kontekście, przyjrzeć się drugiemu zasadniczemu dziewiętnastowiecznemu tekstowi, mianowicie *Lalce* Prusa, która — jak się wydaje — w pewnym sensie, z literackiego punktu widzenia przynajmniej, domyka ową historię fantazmatycznych podwojeń. Zauważmy, że *Lalka*, a w niej Wokulski i Rzecki razem, wypełniają wszystkie owe fantazmatyczne fabuły, plus jeszcze jedną, która pojawiła się wraz z pozytywizmem⁴⁹, a mianowicie fantazmat organicznika i społecznika idealisty. W ujęciu, które tu proponuję,

⁴⁹ Marian PŁACHECKI twierdzi wszakże, iż i ten fantazmat ma swe wcześniejsze korzenie i wywodzi go przede wszystkim z pism Stanisława Staszica. Zob. IDEM: *Praca organiczna 1800–1880*. W: IDEM: *Wojny domowe...*

pozytywista-organicznik także jest fantazmatycznym sobowtorem — świadczy o tym zresztą nie tylko postać Wokulskiego, ale też na przykład postać tytułowej Siłaczki z opowiadania Żeromskiego.

Zarówno Wokulski, jak i Rzecki żyją wyłącznie jako swe fantazmatyczne sobowtóry, a problem polega na tym, że pod fantazmatyczną powłoką niczego ani nikogo nie ma. Dlatego obaj znikają ze świata przedstawionego z chwilą, gdy fantazmatyczne narracje, którymi obaj byli, rozpadają się. Gdy Wokulski targa tom Mickiewicza, jednocześnie drze — by tak powiedzieć — owe narracje, którymi sam jest. Rozdziera własnego sobowtóra i przekonuje się, że poza sobowtorem, poza tekstami, które go konstytuowały, niczego nie ma. Scena ta jest jego właściwym pożegnaniem z tekstem, wyjściem poza. Cała reszta, rozmnażające się warianty jego losów to jedynie podzwonne dla zdruzgotanych fantazmatów. Podobnie Rzecki. Jego właściwą śmiercią jest śmierć Napoleona III, reszta jest zaledwie konwencjonalną fabularyzacją. Na tym też polegałaby siła *Lalki* jako powieści, która dosłownie rozwała całą fantazmatyczną przestrzeń XIX wieku i w takim sensie wypada czytać zakończenie powieści. Po rozpadzie przestrzeni fantazmatycznej, na scenie pozostają Szprot, Maruszewicz, „ludzi nie zabraknie” — mówią obaj nad trupem Rzeckiego. Ale stwierdzenie doktora Szumana: „Jak oni odchodzą” odnosi się do postaci, do wcieleń fantazmatycznych sobowtórów — to one właśnie odchodzą, otwierając przestrzeń dla tych, którzy bez kłopotów funkcjonować potrafią w przestrzeni bez-miejsca i nie-życia. Owo dolegliwe umocowanie terytorium im już nie przeszkadza, nie doskwiera, nie wywołuje konieczności wytwarzania fantazmatów. W tym sensie *Lalka* otwiera pole dla takich, mających dopiero nadejść postaci literackich, jak na przykład Karol Borowiecki — bohater *Ziemi obiecanej* Władysława Stanisława Reymonta, absolutnie uwolniony od wszelkich fantazmatycznych konieczności.

Ale dzieje się tu też coś więcej. Otóż starcie z horyzontu wyobraźni fantazmatycznych sobowtórów, otwarcie nieodróżnicowanej miazgi bez-miejsca i nie-życia, i wynikająca z takiego otwarcia konieczność jej eksploracji, wiedzie nas do problematyki uwiecznionych ciał. Odkąd bowiem zniknęły fantazmaty przewyciężające koszmar bez-miejsca i nie-życia,

wszystko zaczyna podlegać działaniu braku, jego ugruntowującej sile. Degradacja duchowa pociąga za sobą degradację ciał, a degradację tę opisze, zarazem czule i bezlitośnie, Maria Konopnicka w *Obrazkach więziennych*⁵⁰. Posłuchajmy na koniec, co dzieje się z ciałem rzeczywistym, ciałem żyjącym całkowicie poza przestrzenią fantazmatyczną, ciałem, które nie ma i nigdy nie miało swego sobowtóra. Oto, co dzieje się z ciałem zamieszkującym bez-miejsce i wiodącym nie-życie:

Aresztanci chodzili po dwóch, po trzech, na piąty sobie niemal następując. Większa ich część miała piersi zapadłe i pochylone grzbiety, na których siwe więzienne kapoty wisiały jakby na kołkach.

Najcharakterystyczniejszą cechą więźnia jest jego postawa. Przy pewnej wprawie można po niej od pierwszego rzutu oka poznać długość odcierpianej kary, tak właśnie jak się po zębach wiek koni poznaje.

Jednorocznici różnią się pomiędzy sobą znacznie chodem, ruchem rąk i ramion, sposobem trzymania głowy i noszenia siwego kubraka, sztywnością szyi, nawet trybem wykręcania się na zawrotach drogi. Drugorocznici mają wszyscy nagięte grzbiety i kark, jakby wylażący naprzód z kołnierza.

Różnice ruchów zacierają się pomiędzy nimi; najsilniejsi tylko zachowują właściwą sobie postawę jeszcze w trzecim roku. Po tym terminie wszyscy się upodabniają. Człowiek przestaje istnieć jako indywiduum, a zamienia się w cząstkę tej szarej, bezbarwnej, bezkształtnej masy, która się nazywa ludnością więzienną. Nogi więźnia stają się wtedy kabłąkowate i wątle; ustawione przy sobie stopy rozwierają się pod kątem coraz prostszym; naprzód wygięte kolana drżą nieraz widocznie, chód bywa ciężki, wlokący się, ruchy niedołączne, powolne, a ręce wiszą po obu bokach ciała jakby nadmiernie wydłużone i wyruszone ze stawów. Rzecz dziwna, przeobrażeniu temu podlegają głównie mężczyźni. Kobiety wszystkie prawie zachowują nienaruszoną odrębność swoją przez długie lata i dopiero najstarsze, po wielokrotnych powrotach dogasające tu aresztantki ulegają niwelującym wpływom więziennego życia.

⁵⁰ Por. na temat *Obrazków więziennych* Konopnickiej: T. BUDREWICZ: *Fizjonomie więźniów w obrazkach więziennych Konopnickiej*. W: *Ludzie — rzeczy — obrazy: studia i szkice o epoce Marii Konopnickiej*. Red. T. BUDREWICZ, Z. FAŁTYNOWICZ. Suwałki 2004.

Po ruchach i postawie idzie cera. Ta w pierwszym roku bywa blada, śniada, krwista nawet, podlega momentalnym zmianom zabarwienia i w ogóle ma silniejsze, cieplejsze tony. W drugim roku więdnienie bardzo szybko, skóra wątleje i nabiera pergaminowej suchości i martwoty; w trzecim rzuca się na nią jakiś cień zielonkawy, zwłaszcza około uszu, ust i oczu, niekiedy barwa żółta, oleista, cień ten przemaga, szczególnie na skroniach i czole, które się nieraz tak świeci, jakby napuszczone tłuszczem. W dalszych latach twarz więźnia staje się rozmięklą, przybiera barwę ziemistą i jest wybornym dokumentem do słów Genezy opiewających, iż człowiek ulepiony został z gliny i z mułu ziemi. Zmianom tym podlega większość kobiet na równi z mężczyznami.

Trzeciorzędną w charakterystyce zewnętrznej więźnia cechą jest wyraz oczu, spojrzenie. U pierwszorocznych bywa ono zwykle ruchliwe, latające, niespokojne, gorączkowe. Zapalają się w nim i gasną blaski niespodziane, iskry przelotnych wzruszeń, obaw, pomysłów, zalegają je cienie nagle, głębokie, z siwych czyniąc źrenice zielone, z modrych — czarne. W drugim roku źrenica więźnia blednie, mąci się, zeszkliwia i upodabnia do stojącej w błotnym dole wody. W trzecim matowość spojrzenia wzrasta z dniem każdym, oczy kołowacieją i jakby zaokrąglają się w orbitach, a z głębi ich wyziera ogólne zniedołężnienie albo zwierzęca złośliwość. Z biegiem czasu rozwija się to aż do idiotyzmu w jednym kierunku, aż do prawdziwie małpiej przebiegłości w drugim. Idiotyczne spojrzenie godzi się bardzo dobrze ze spleśniałą jakby cerą więźnia i zwykle z nią chodzi w parze. Bywają wszakże wyjątki, a kiedy w gliniastej, rozmięklej twarzy zagorzeją źrenice posępnym, czerwonym ogniem, zjawisko to bywa straszne i zwykle się kończy jakąś katastrofą⁵¹.

Z tej więziennej przestrzeni, z tego degradującego wszystko świata nie ma — jak pamiętamy — ucieczki. Ale i tego mało, bo po złapaniu uciekiniera sami więźniowie proszą naczelnika więzienia o prawo wymierzenia kary, po czym skwapliwie ją wykonują:

— Niech już wielmożny pan na nas się ubezpieczy. — Pokłonił się Więzióra. — Już my go tam oporzadzimy, coby mu się odechciało na drugi

⁵¹ M. KONOPNICKA: *Obrazki więzienne. 1. Podług Księgi*. W: EADEM: *Pisma zebrane. Nowele*. T. 3: *Opowiadania. Szkice. Obrazki*. Red. A. BRODZKA. Warszawa 1974, s. 317–319.

raz. Już my go... [...] pachołki popchnęli Cygana, a deputacja przystąpiła do ucałowania ręki „wielmożnego”, który teraz dopiero mógł swobodnie zapalić cygaro i przejrzyć dzienniki. W chwilę potem na górnym korytarzu rozległ się krzyk ostry, przeciągły. [...] Cygan [...] zaraz po egzekucji swojej stracił przytomność, a potem wpadł w taką gorączkę, że go jeszcze tej samej nocy do lazaretu przenieść musiano. Leżał tydzień, leżał dwa tygodnie, pluł, kaszłał, kwękał, skarżył się, że go w piersiach, to w plecach kłuje i wychudł strasznie. Zwlókł się nareszcie ze swego tapczana i pochylony, zestarzały, więcej do cienia niż do człowieka podobny, pod numer poszedł. Ale tu pogorszyło mu się raptownie. Dostał dreszczów, gorączki, krew mu się ustami rzuciła, aż trzeciej nocy umarł nad ranem, nie obudziwszy ani jednym jękiem żadnego ze swoich sąsiadów⁵².

W ten sposób Mickiewiczowski Konrad, urodzony w celi 1 listopada roku 1823, przeszedłszy długą drogę więzienną, znajdujący się już poza jakąkolwiek fantazmatyczną przestrzenią, pogrążony bez reszty w bez-miejscu i wiodący karcelarne nie-życie, zmasakrowany przez swoich współwięźniów, umiera jako Cygan, czyli tułacz bez własnej ziemi i ojczyzny w opowiadaniu Konopnickiej w roku 1887. I to jest jeszcze jeden powód, dla którego w polskiej wyobraźni fantazmatyczne sobowtóry powracają zawsze pod postacią upiora — nieumarłego.

⁵² Ibidem, s. 326—328.

STAN WYJĄTKOWY

DWÓCH SUWERENÓW (SIENKIEWICZ)

W *Ogniem i mieczem* Sienkiewicz ukazał, jak to tylko on potrafił — niezmiernie sugestywnie, całą istotę władzy suwerena. Uczynił to, przedstawiając dynamikę starcia dwóch suwerenów, z których każdy dzierżył przemocą stanowione prawo do skazywania na śmierć i prawo darowania życia. Chodzi oczywiście o księcia Jeremiego Wiśniowieckiego i Bohdana Chmielnickiego. Wojenne pochody każdego z nich odznaczają się tym — wedle przenikliwej frazy Sienkiewiczowskiej, raz jeden włożonej w usta Pana Zagłoby¹ — że pozostaje po nich jedynie „ziemia i niebo”, dochodzi więc w tym suwerennym geście do swoistej anihilacji świata:

— Widzieć, nie widziałem, alem w Browarkach słyszał, że [Jeremi Wiśniowiecki — F.M.] ruszył z Łubniów; pali i ścina, gdzie jedną spisę znajduje: ziemię i niebo zostawia².

Suweren przyznaje sobie więc prawo do anihilacji świata, by na opustoszałym w ten sposób miejscu, a dokładniej na opustoszałej pod niebem ziemi, powołać w przyszłości do istnienia nowy, swój własny świat,

¹ W powieści częściej, choć tylko trzykrotnie, pojawia się fraza „pozostawić ziemię i wodę” — raz sformułowania tego używa Chmielnicki, dwukrotnie — narrator.

² H. SIENKIEWICZ: *Ogniem i mieczem. Powieść z lat dawnych*. Lwów 1932, wszystkie cytaty z tego wydania lokalizuję, podając tom oraz numer strony.

o ile rzecz jasna pokona swego rywala, co od początku jest warunkiem oczywistym i koniecznym:

— Mówiłem i powtarzam raz jeszcze — mówił dalej Chmielnicki — nie z Rzeczpospolitą, ale z panięty wojnę prowadzę, a księżę między nimi w pierwszym rzędzie. Wróg to mój i ludu ruskiego, odszczepieniec od naszego Kościoła i okrutnik. Słyszę, bunt we krwi gasi: niechże baczy, by swojej nie przelał.

[...]

— Na powrozie każę go tu Krzywonosowi przywieść! — krzyczał.
— Pod nogi go sobie zegnę, na konia po jego grzbiecie wsiadać będę!

Skrzetuski patrzył z góry na miotającego się Chmielnickiego, po czym odrzekł spokojnie:

— Zwycięz go wprzód.

I, 198

Zresztą zarówno metafora pozostawiania ziemi i nieba, jak i metafora pozostawiania ziemi i wody odsyłać może wprost do mitu genezyjskiego i sugerować, że absolutna suwerenność, która tu wszak dochodzi do głosu, jest suwerennością właściwą sprawcy-stworzycielowi, który *ex nihilo* wytwarza świat na opustoszałej ziemi.

Nie ma też żadnych wątpliwości, że w świecie zdarzeń przedstawionych mamy do czynienia z permanentnym stanem wyjątkowym, który zastąpił dawny ład. Ów dawny ład jednak także gwarantował suweren, wraz ze wszystkim, co suwerenna władza oznacza, lecz dopiero pojawienie się konkurenta wprowadza wstrząs i paroksyzm oraz zawieszenie wszelkiego prawa, z wyjątkiem niepodzielnych praw suwerena, a konflikt dwóch suwerenów staje się tym samym starciem dwóch stanów wyjątkowych:

Chmielnicki [r]uszył bez zwłoki naprzód i szedł już wśród buntu, rzezi i ognia. Świadczyły o tym zgłiszczą i trupy. Szedł jak lawina, niszcząc wszystko po drodze. Kraj przed nim powstawał, za nim pustoszał. Szedł jak mściciel, jak legendarny smok. Kroki jego wyciskały krew, oddech wzniecał pożary.

I, 133

A tymczasem do Korsunia, w którym hetman [Chmielnicki — F.M.] zatrzymał się po bitwie dla odpoczynku, dolatywały z Zadnieprza wieści, że straszny książę ruszył już z Łubniów, że po drodze depcze bunt niemiłosiernie, że po przejściu jego znikają wsie, slobody, futory i miasteczka, a natomiast jeżą się krwawe pale i szubienice.

I, 140

W tej wojnie, tak długiej, dwa lwy najstraszniejsze ani razu nie stanęły sobie oko w oko. Gromił jeden hetmanów i regimentarzy, drugi potężnych atamanów kozackich; za jednym i za drugim szło w trop zwycięstwo, jeden i drugi byli postrachem nieprzyjaciół — ale czyja szala miała przeważać w bezpośrednim spotkaniu, teraz dopiero miało się rozstrzygnąć.

II, 200

Sienkiewicz ukazuje więc modelowy przykład śmiertelnego starcia dwóch suwerenów, którzy z pewnymi ograniczeniami opanowują (albo o niego walczą) ten sam obszar, ustanawiają na nim własną karę i nagrodę, własne prawo do życia i śmierci, własną cyrkulację prawdy, a także racji absolutnej i — w konsekwencji — dwa odrębne stany wyjątkowe. Zasadniczą sprawą, co oczywiste, jest zawładnięcie terytorium. Mówił Foucault w jednym ze swych wykładów:

W pierwszym przybliżeniu można by rzec, że władza suwerenna była sprawowana w granicach pewnego terytorium [...] tak że ostatecznie idea suwerennej władzy nad obszarem niezamieszkałym jest w sensie prawnym i politycznym nie tylko czymś do przyjęcia, ale wręcz w pełni akceptowanym i podstawowym, to jednak jej rzeczywiste, codzienne sprawowanie zawsze wymaga uwzględnienia jakiejś zbiorowości, traktowanej albo jako zbiorowość poddanych, albo jako pewien lud³.

I właśnie gdy ów lud staje się dla władzy problemem („Dziki lud nie mógł usiedzieć spokojnie, chociaż tam właśnie żadnych prawie ucisków nie doznawał, bo jako się rzekło, książę, niemiłosierny dla buntów, był prawdziwym ojcem spokojnych osiedleńców, komisarze zaś jego bali

³ M. Foucault: *Bezpieczeństwo, terytorium, populacja. Wykłady w Collège de France 1977–1978*. Przeł. M. Herer. Warszawa 2010, s. 35.

się czynić krzywd powierzonemu sobie ludowi”), gdy opowiada się po stronie innego porządku, niż dawny ład, gdy kwestionuje dawną cyrkulację władzy opartą na wiedzy o uświęconym i niezmiennym ustroju polityczno-ekonomicznym, wtedy rodzi się konieczność wprowadzenia stanu wyjątkowego, aby przywrócony został dawny ład i aby po dawnemu lud ów dyscyplinować. Starcie dwóch suwerenów jest więc w tym ujęciu starciem dwóch różnych i sprzecznych z sobą koncepcji ustrojowych, z których każda umocowana jest na pewnej prawdzie i jej cyrkulacji. W innym wykładzie mówił Foucault:

Chcę powiedzieć, że w społeczeństwie takim jak nasze — ale w gruncie rzeczy w dowolnym społeczeństwie — wielorakie stosunki władzy przecinają, charakteryzują, konstytuują ciało społeczne; nie mogą one istnieć ani funkcjonować bez nieodłącznej produkcji, akumulacji, cyrkulacji, bez funkcjonowania dyskursu prawdziwościowego. Niemożliwe jest sprawowanie władzy bez pewnej ekonomii dyskursów prawdy, funkcjonujących na gruncie tej władzy i dzięki niej. Władza zmusza nas do wytwarzania prawdy i nie możemy sprawować władzy inaczej niż wytwarzając prawdę⁴.

Ponieważ jednak, a w zasadzie dzięki temu, że terytorium, o którym opowiada nam Sienkiewicz, jest terytorium granicznym, granicznym także w sensie cyrkulacji prawdy, wszelkiej prawdy i wynikającej z niej przemocy, bo o to ostatecznie chodzi w prowadzonej przez Wiśniowieckich misji cywilizacyjno-religijnej, to z całą mocą dochodzi tu do głosu kwestia inkorporacji zewnątrz. Kwestia charakterystyczna w zasadzie dla każdej władzy, lecz tu dodatkowo podkreślona i uwyrażniona przez graniczny charakter terytorium. Włączanie wyłączonego poprzez ustanawianie stanu wyjątkowego — oto o czym opowiada nam Sienkiewicz. Giorgio Agamben, powołując się zarówno na rozważania Michela Foucaulta, jak i na teologię polityczną Carla Schmitta, ową inkorporującą zasadę władzy definiował tak:

⁴ M. FOUCAULT: *Trzeba bronić społeczeństwa. Wykłady w Collège de France, 1976*. Przeł. M. KOWALSKA. Warszawa 1998, s. 34.

Paradoks suwerenności brzmi: „suweren jednocześnie sytuuje się poza obrębem porządku prawnego i w jego granicach”. Jeśli suweren jest tym, któremu porządek prawny daje władzę proklamowania stanu wyjątkowego i zawieszenia tym sposobem ważności ustroju, wówczas „[suweren] stoi ponad normalnie obowiązującym porządkiem prawnym, a jednocześnie jest z nim związany, ponieważ do niego należy decyzja, czy konstytucja może być *in toto* zawieszona”. Owo doprecyzowujące „jednocześnie” nie jest banalne: suweren, mając daną mu przez prawo władzę zawieszenia obowiązującego prawa, prawnie sytuuje się poza nim. Oznacza to, że paradoks ten można sformułować następująco: „prawo jest poza sobą samym”, lub też: „ja, suweren, który jestem poza prawem, ogłaszam, że nie ma żadnego poza prawem”⁵.

Z czego w dalszym ciągu wynika, że:

W obliczu wszelkiego nadmiaru system interioryzuje poprzez zakaz to, co go przekracza, i tym sposobem określa się jako zewnętrzny wobec siebie samego. Wyjątek, który określa strukturę suwerenności, jest jednak jeszcze bardziej złożony. To, co na zewnątrz zostaje tu zawarte nie po prostu poprzez zakaz (interdykt) lub internowanie, lecz poprzez zawieszenie ważności porządku, przyzwolenie na to, by porządek wycofał się z porządku, porzucił go. To nie wyjątek wymyka się regule, lecz właśnie regułą, ulegając zawieszeniu, daje miejsce wyjątkowi i tylko w ten sposób pozostaje z nim w określonym związku, konstytuuje się jako reguła. Szczególna „moc prawa” polega na zdolności pozostawania w relacji z zewnętrżnością. Nazwijmy zatem relacją wyjątku tę ekstremalną formę relacji, która coś zawiera wyłącznie poprzez jego wykluczenie⁶.

I na koniec:

Suwerenna decyzja co do stanu wyjątkowego jest w tym sensie pierwotną strukturą polityczno-prawną, poczynając od której to, co objęte

⁵ G. AGAMBEN: *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*. Przeł. M. SALWA, posłowiem opatrzył P. NOWAK. Warszawa 2008, s. 27. Cytaty przywoływane przez Agambena pochodzą z książki Carla SCHMITTA: *Teologia polityczna i inne pisma*. Przeł. M.A. CICHOCKI. Kraków 2000.

⁶ Ibidem, s. 31.

porządkiem, i to, co spod niego wyjęte, nabierają swego znaczenia. W swej archetypowej formie stan wyjątkowy jest zatem zasadą wszelkiej prawnej lokalizacji, ponieważ tylko on otwiera przestrzeń, w której po raz pierwszy możliwe jest ustalenie pewnego porządku i określonego terytorium. Jako taki jednakże on sam nie daje się zlokalizować (nawet jeśli czasami można mu przypisać określone granice czasoprzestrzenne)⁷.

W oku cyklonu rozpętanego przez dwóch ścierających się suwerenów znajduje się miejsce trzecie: żyjące ciało poddanego/poddanych, lub inaczej mówiąc ich/jego nagie życie, które w przestrzeni starcia staje się życiem/ciałem politycznym, przy czym każdy z dwóch suwerenów może w każdej chwili wyłączyć owo ciało z przestrzeni polityki lub ciało to w nią włączyć. W tym sensie na przykład ciało Skrzetuskiego, choć podlega internowaniu, ani na chwilę nie opuszcza przestrzeni politycznej, i to bez względu na to, na którym z dwóch suwerennych terytoriów się znajdzie. Jednak nie wszystkie ciała mają w powieści Sienkiewicza tyle szczęścia, co ciało Skrzetuskiego, można nawet powiedzieć, że jego ciało stanowi jeden z nielicznych wyjątków.

Przypomnijmy sobie w omawianym kontekście rozważania zawarte w rozdziale poprzednim, związane z figurą nieumarłego wiodącego podwójne życie: życie żyjące i życie umarłe, a następnie zestawmy z bardzo interesującą odnarratorską frazą opisującą ów zasadniczy konflikt dwóch suwerenów:

Można było rzec, iż po dwóch stronach Dniepru błdziły podówczas dwa upiory: jeden dla szlachty — Chmielnicki, drugi dla zbuntowanego ludu — książę Jeremi. Szeptano sobie między ludem, że gdy ci dwaj się zetną, chyba słońce się zaćmi i wody po wszystkich rzekach poczerwienią.

Okazuje się, że główną stawką konfliktu Wiśniowieckiego z Chmielnickim jest swoista granica życia, przestrzeń, w której ani się (wciąż, w dalszym ciągu) żyje, ani się (jeszcze nie) umarło. Ilustracją, być może

⁷ Ibidem, s. 33.

najbardziej uderzającą i przerażająco skrótową, jest pewien fragment *Ogniem i mieczem*, który można w zasadzie potraktować jak nowelę wtrąconą. Przytoczmy ten fragment, tę nowelę w całości, zwłaszcza że nie zajmuje więcej miejsca niż — na przykład — *Przed prawem* Franza Kafki:

Wojska książęce przebyły właśnie Śleporód, sam zaś książę zatrzymał się dla wypoczynku w Filipowie, gdy dano mu znać, że przybyli wysłańcy Chmielnickiego z listem i proszą o posłuchanie. Książę kazał im się stawić natychmiast. Weszło tedy sześciu Zaporozców do podstarościńskiego dworku, w którym stał książę, i weszło dość hardo, zwłaszcza najstarszy z nich, ataman Sucharuka, pamiętny na pogrom korsuński i na swą świeżą pułkownikowską szarżę. Ale gdy spojrzeli na oblicze księcia, wnet ogarnął ich strach tak wielki, że padłszy mu do nóg, nie śmieli słowa przemówić.

Książę, siedząc w otoczeniu co przedniejszego rycerstwa, kazał im podnieść się i pytał, z czym przybyli.

— Z listem od hetmana — odparł Sucharuka.

Na to książę utkwiał w Kozaku oczy i rzekł spokojnie, lubo z przyciskiem na każdym słowie:

— Od łotra, hultaja i rozbójnika, nie od hetmana!

Zaporozcy pobledli, a raczej posinieli tylko, i spuściwszy głowy na piersi stali w milczeniu u drzwi.

Tymczasem książę kazał panu Maszkiewiczowi wziąć list i czytać.

List był pokorny. W Chmielnickim, lubo już po Korsuniu, lis wziął górę nad lwem, wąż nad orłem, bo pamiętał, że pisze do Wiśniowieckiego. Łasił się może, by uspokoić i tym łatwiej ukąsić, ale łasił się. Pisał, iż co się stało, z winy Czaplińskiego się stało; a że hetmanów również spotkała fortuny odmienność, tedy to nie jego, nie Chmielnickiego вина, ale złej ich doli i ucisków, jakich na Ukrainie Kozacy doznają. Prosi on jednak księcia, by się o to nie urażał i przebaczyć mu to raczył, za co on zostanie zawsze powolnym i pokornym książęcym sługą; aby zaś łaskę książęcą dla wysłańników swych zjednać i od srogości książęcego gniewu ich zbawić, oznajmia, iż towarzysza usarskiego, pana Skrzetuskiego, który na Sicy był pojman, zdrowo wypuszcza.

Tu następowały skargi na pychę pana Skrzetuskiego, że listów od Chmielnickiego nie chciał do księcia brać, czym godność jego hetmańską

i całego wojska zaporoskiego wielce spostonował. Tej to właśnie pysze i ponieważ, jakie ustawicznie od Lachów Kozaków spotykały, przypisywał Chmielnicki wszystko, co się stało, poczynszy od Żółtych Wód aż do Korsunia. Wreszcie list kończył się zapewnieniami żalu i wierności dla Rzeczypospolitej oraz zaleceniem pokornych służb, wedle książęcej woli.

Słuchając tego listu, sami wysłańcy byli zdziwieni, nie wiedzieli bowiem poprzednio, co się w piśmie onym znajduje, a przypuszczali, że prędzej obelgi i harde wyzwania niż prośby. Jasnym im tylko było, że Chmielnicki nie chciał wszystkiego na kartę przeciw tak wślawnemu wodzowi stawić, i zamiast całą potęgą na niego ruszyć, zwlekał, pokorą ludzi, oczekiwał widocznie, by się siły książęce w pochodach i walkach z pojedynczymi watahami wykruszyły, słowem: widocznie bał się księcia. Wysłańcy spokojnieli więc jeszcze bardziej i w czasie czytania pilnie oczyma w twarzy książęcej czytali, czy czasem śmierci swej nie wyczytają. I choć, idąc, byli na nią gotowi, przecie teraz strach ich zdejmował. A książę słuchał spokojnie, jeno od chwili do chwili powieki na oczy spuszczał, jakby chcąc utajone w nich gromy zatrzymać, i widać było jak na dłoni, że gniew straszny trzyma na wodzy. Gdy skończono list, nie ozwał się ni słowa do posłańców, tylko kazał Wołodyjowskiemu wziąć ich precz i pod strażą zatrzymać, sam zaś zwróciwszy się do pułkowników ozwał się w następujące słowa:

— Wielką jest chytrość tego nieprzyjaciela, bo albo mię chce owym listem uśpić, by na uśpionego napaść, albo-li w głąb Rzeczypospolitej pociągnie, tam układ zawrze, przebaczenie od powolnych stanów i króla uzyska, a wtenczas będzie się czuł bezpiecznym, bo gdybym go dłużej chciał wojować, tedy nie on już, ale ja postąpiłbym wbrew woli Rzeczypospolitej i za rebelizanta bym uchodził.

Wurcel aż się za głowę złapał.

— O vulpes astuta!

— Co tedy radzicie czynić, mości panowie? — rzekł książę. — Mówcie śmiało, a potem ja wam swoją wolę oznajmię.

Stary Zaćwilichowski, który już od dawna, porzuciwszy Czehryn, z księciem się był połączył, rzekł:

— Niechże się stanie wedle woli waszej książęcej mości; ale jeśli radzić wolno, tedy powiem, że zwykłaś sobie bystrością wasza książęca mość intencje Chmielnickiego wyrozumiał, gdyż takie one są, a nie inne; mnie-

małbym przeto, że na list jego nic nie potrzeba zważać, ale księżnę panią wpoprzd ubezpieczywszy, za Dniepr iść i wojnę rozpocząć, nim Chmielnicki jakowe układy zawiąże; wstyd by to bowiem i dyshonor był dla Rzeczypospolitej, by takie insulta płazem puścić miała. Zresztą (tu zwrócił się do pułkowników) czekam zdania waciów, mego za nieomylnie nie podając.

Strażnik obozowy pan Aleksander Zamojski w szablę się uderzył.

— Mości chorąży, senectus przez was mówi i sapientia. Trzeba łeb urwać tej hydrze, póki zaś się nie rozrośnie i nas samych nie pożre.

— Amen! — rzekł książę Muchowiecki.

Inni pułkownicy, zamiast mówić, poczęli za przykładem pana strażnika trzaskać szablami a sapać, a zgrzytać, pan Wurcel zaś zabrał głos w ten sposób:

— Mości książę! Kontempt to nawet jest dla imienia waszej książęcej mości, iż ów łotr pisać się do waszej książęcej mości odważył, bo ataman koszowy nosi w sobie preeminencję od Rzeczypospolitej potwierdzoną i uznaną, czym nawet kurzeniowi zasłaniać się mogą. Ale to jest hetman samozwańczy, którego nie inaczej, jedno za zbójcę uważany być może, w czym pan Skrzetuski chwalebnie się spostrzegł, gdy listów jego do waszej książęcej mości brać nie chciał.

— Tak też i ja myślę — rzekł książę — a ponieważ jego samego nie mogę dosięgnąć, przeto w osobach swych wysłanników ukaranym zostanie.

To rzekłszy zwrócił się do pułkownika tatarskiej nadwornej chorągwi:

— Mości Wierszuł, każ waść swoim Tatarom tych Kozaków pościnać, dla naczelnego zaś palik zastrugać i nie mieszkając go zasadzić.

Wierszuł pochylił swą rudą jak płomień głowę i wyszedł, a książę Muchowiecki, który zwykle księcia hamował, ręce złożył jak do modlitwy i w oczy mu błagalnie patrzył pragnąc łaskę wypatrzeć.

— Wiem, księżo, o co ci chodzi — rzekł książę wojewoda — ale nie może być. Trzeba tego i dla okrucieństw, które oni tam za Dnieprem spełniają, i dla godności naszej, i dla dobra Rzeczypospolitej. Trzeba, aby się dowodnie okazało, iż jest ktoś, co się jeszcze tego watażki nie lęka i jak zbója go traktuje, którego choć pokornie pisze, przecie zuchwale postępuje i na Ukrainie jakby udzielnym książę sobie poczyni, i taki paroksyzm na Rzeczpospolitą sprowadza, jakiego z dawna nie doznała.

— Mości książe, on pana Skrzetuskiego, jako pisze, odesłał — rzekł nieśmiało ksiądz.

— Dziękując w jego imieniu, że go z rezunami równasz. — Tu książe zmarszczył brwi. — Wreszcie dość o tym. Widzę — mówił dalej, zwracając się do pułkowników — że waszmościowie wszyscy sufragia za wojną dajecie; taka jest i moja wola. Pójdziemy tedy na Czernihów, zabierając szlachtę po drodze, a pod Brahamem się przeprawimy, za czym ku południowi ruszyć nam wypadnie. Teraz do Łubniów!

— Boże nam pomóż! — rzekli pułkownicy.

Tu pułkownicy wysypali się spod starościńskiego dworku i skoczyli do swoich chorągwi. Rękodajni pobiegli na koń siadać; księciu też dzianeta cisawego sprowadzono, którego zwykle w pochodach zażywał. Za chwilę chorągwie ruszyły i wyciągnęły się długim, barwistym i błyszczącym węzem po filipowieckiej drodze.

Wedle kołowrotu krwawy widok uderzył żołnierskie oczy. Na płocie w chrustach widać było pięć odciętych głów kozackich, które patrzyły na przechodzące wojska martwymi białkami otwartych oczu, a opodal, już za kołowrotem, na zielonym pagórku, rzucał się jeszcze i drgał, zasadzony na pal, ataman Sucharuka. Ostrze przeszło już pół ciała, ale długie godziny konania znańczyły się jeszcze nieszczęsnemu atamanowi, bo i do wieczora mógł tak drgać, zanimby śmierć go uspokoiła. Teraz zaś nie tylko żyw był, ale oczy straszne zawracał za chorągwiami, w miarę jak która przechodziła; oczy, które mówiły: „Bogdaj was Bóg pokarał, was i dzieci, i wnuki wasze do dziesiątego pokolenia, za krew, za rany, za męki! Bogdajecie szczęśli, wy i wasze plemię! Bogdaj wszystkie nieszczęścia w was były! Bogdajecie konali ciągle i ni umrzeć, ni żyć nie mogli!” A choć to prosty był Kozak, choć konał nie w purpurze ani w złotogłowie, ale w sinym żupaniku, i nie w komnacie zamkowej, ale pod gołym niebem, na palu, przecie owa męka jego, owa śmierć krążąca mu nad głową taką okryły go powagą, taką siłę włożyły w jego spojrzenie, takie morze nienawiści w jego oczy, iż wszyscy dobrze zrozumieli, co chciał mówić — i chorągwie przejeżdżały w milczeniu koło niego, a on w złotych blaskach południa górował nad nimi i świecił na świeżo ostruganym palu jako pochodnia...

Książe przejechał, okiem nie rzuciwszy, ksiądz Muchowiecki krzyżem nieszczęsnego przeżegnał i już mijali wszyscy, aż jakieś pacholę spod

usarskiej chorągwi, nie pytając się nikogo o pozwolenie, zatoczyło konikiem na wzgórze i przyłożywszy pistolet do ucha ofiary, jednym strzałem skończyło jej mękę. Zadrżeli wszyscy na tak zuchwały i wykraczający przeciw wojennej dyscyplinie postępek i znając surowość księcia zgło już za zgubionego pachółka uważali; ale książę nie mówił nic: czy udawał, że nie słyszy, czy też był tak w myślach pogrążony, dość, że pojechał dalej spokojnie i wieczorem dopiero kazał wołać pachółka.

Stanął wyrostek ledwie żywy przed pańskim obliczem i myślał, że właśnie ziemia rozpada mu się pod nogami. A książę spytał:

- Jak cię zowią?
- Żeleński.
- Ty strzeliłeś do Kozaka?
- Ja — wyjąkało blade jak płótno pachole.
- Przecz-żeś to uczynił?
- Gdyż na mękę patrzeć nie mogłem.

Książę, zamiast się rozgniewać, rzekł:

— Oj, napatrzysz ty się ich postępków, że od tego widoku litość od ciebie jako anioł odleci. Ale żeś dla litości swoje zaważył życie, przeto ci skarbnik w Łubniach dziesięć czerwonych złotych wypłaci i do mojej osoby na służbę cię biorę.

Dziwili się wszyscy, iż tak skończyła się owa sprawa, ale wtem dano znać, że podjazd od bliskiej Żołotonoszy przyjechał, i umysły zwróciły się w inną stronę.

I, 207—211

W przytoczonej opowieści splatają się — na pierwszy rzut oka — dwie zasadnicze kwestie: kwestia osoby i kwestia woli. Jeśli prześledzimy powieść Sienkiewicza, biorąc za punkt wyjścia pojęcie osoby, okaże się wówczas, że osobą w sensie definicyjnym, czyli taką, która może postępować wedle swej udzielnej woli i tę wolę — wolę suwerenną — narzucać innym, jest książę Jeremi Wiśniowiecki, chan krymski i — już pod koniec, gdy mija okres bezkrólewia — król Jan Kazimierz. Jeśli chodzi o żyjących — nikt więcej. Nawet Chmielnicki nigdy nie jest przez narratora nazywany osobą (czyni to Chmielnicki jedynie samozwańczo i po sobiepańsku), i fakt ten wydaje się bardzo znaczący, nie ma bowiem możliwości, aby się Chmielnicki, mimo swej militarnej potęgi, przemie-

nił w osobę. Można więc powiedzieć, że o ile jest Chmielnicki osobą *de facto*, o tyle nie jest nią i być nie może *de iure*. Dlaczego?

Aby odpowiedzieć na to pytanie, sięgnąć trzeba do rozbudowanej psychomachii, która staje się udziałem księcia Wiśniowieckiego, a w szczególności do zawierających się w niej rozważań dotyczących źródeł i umocowania prawa. Okazuje się oto, że prawo posiada swe umocowanie w suwerennej osobie. Wymieniłem już takie osoby, dodajmy jednak jeszcze i jedną: stan szlachecki, który, jeśli jest pojmowany jako jedna osoba, dysponuje wolą najwyższą, a raczej uosabia, wciela swą wolę, rozumianą tu jako wola narodu, ta zaś stanowi *suprema lex*. Sienkiewicz cytuje tu fragment prawniczej sentencji: *salus rei publice suprema lex esto*, czyli 'dobro republiki najwyższym prawem'. Stan szlachecki, właśnie jako suwerenna osoba ekskluzywnie stanowi i decyduje o dobru państwa. Czyni to na kilka sposobów: wypowiada się na sejmach (poprzez posłów, senat i kanclerzy), poprzez — w dalszej kolejności — prawa i manifesty, które są jedynie zapisaną konsekwencją szlacheckiej perlokucji, przede wszystkim jednak wypowiada się czynem. Czyn taki ma charakter wolicjonalny, jest wynikiem działania woli, w której wyraża się dobro republiki. Czyn może być i bywa — próbuje sam siebie przekonać Wiśniowiecki — swoistą cesją suwerenności, która jednemu człowiekowi zdolna jest nadać status osoby, osoby w mocnym sensie, i właśnie tego doświadcza Wiśniowiecki, gdy szlachta, wbrew mianowaniom, regimentarzom i walce stronnictw garnie się w szeregi książęcej armii.

Owa psychomachia, którą książę toczy sam ze sobą u stóp krzyża, nosząca znamiona modlitwy bądź widzenia, i o której sam Wiśniowiecki powie „rozmawiałem z Bogiem”, nie ma, wbrew pozorom, charakteru metafizycznego, choć narrator robi wiele, by czytelnik tak właśnie sobie pomyślał. Choć więc Wiśniowiecki wypowie ostatecznie sakramentalne: „oddaję się pod komendę regimentarzy”, uczyni tak jednak wyłącznie dlatego, że kieruje się nietrafnym, niestety, politycznym rozważaniem. Jest przekonany, że królem zostanie popierany przezeń książę Karol, który następnie w ciągu niedługiego czasu odda mu hetmańską buławę. Gdy się to nie stanie, a — jak pamiętamy — nie stało się, wtedy, już w Zbarażu, nie będzie miał Wiśniowiecki żadnych obiekcji.

Dlatego też w osobę nie może przemienić się Chmielnicki, ponieważ wola ludu, która także jest czynem, nie wyraża i nie ucieleśnia dobra republiki, lud bowiem nie stanowi *suprema lex*. I dlatego właśnie lud ów, w tym na przykład poseł Chmielnickiego, ataman Sucharuka, a także jego przybocznicy nie zostają internowani jak Skrzetuski, lecz zostają unicestwieni. Jeśli Chmielnicki z definicji niejako nie stanowi przedłużenia i wykonawstwa *suprema lex*, wtedy jego posłowie zamieniają się w *homines sacra*⁸: odarci z funkcji politycznej zamieniają w nagie życie poprzez suwerenną decyzję Wiśniowieckiego, wypowiedzianą — jak czytaliśmy — niemal żartem i — właśnie jako nagie życie — niewarczą jego najmniejszej uwagi, jego spojrzenia. Nie są zdolni już też, co oczywiste, przemówić, przemawia jednak za nich wszechwiedzący narrator, który na tyle przynajmniej jest wszechwiedzący, że wie i to, iż nieme przekleństwo Sucharuki⁹, przeklinające *Lachiv* do dziesiątego pokolenia, rzeczywiście, jeśli liczyć około dwadzieścia pięć lat na jedno pokolenie, okazało się obowiązujące, bowiem od momentu egzekucji na palu, do czasu powstawania powieści mija dokładnie dziesięć pokoleń, zaś Sienkiewicz należy metrykalnie do pokolenia dziewiątego. Urodzeni zaś jako pokolenie dziesiąte, czyli pomiędzy latami 1875 i 1900 będą świadkami odzyskania niepodległości. Trafnie to, przyznać trzeba, Sienkiewicz sobie i nam wyliczył.

Nieprzypadkowo wspominałem o noweli Franza Kafki *Przed prawem*, oto bowiem, co dzieje się, gdy ataman Sucharuka przekracza bramę prawa, gdy — inaczej niż bohater Kafki — decyduje się ominąć potężnego strażnika. W tym sensie jasności nabiera — w pełni symetryczny w stosunku do poprzedniego, wykonanego wobec atamana — gest Wiśniowieckiego wobec Żeleńskiego, który w obliczu swej ewidentnej winy, w nim samym budzącej najwyższe przerażenie, otrzymuje w suwe-

⁸ Przywołuję tu oczywiście Agambenowskie rozumienie pojęcia (i osoby) *homo sacer*, czyli kogoś, kogo można (było) bezkarnie zabić, a jednocześnie nie można (było) złożyć go w ofierze. Por. G. AGAMBEN: *Homo sacer...*, s. 101–159.

⁹ Scenę tę analizuje także Ryszard KOZIOŁEK, czyni to jednak w całkiem innym kontekście kaźni i rany. Por. IDEM: *Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy*. Katowice 2009, s. 290–291.

rennym gości nagrodę zamiast kary. Suweren skazuje na śmierć albo pozwala żyć — Sienkiewicz w genialnym skrócie pokazuje oba bieguny suwerenności, symetryczny porządek zostaje zachowany, więc „umysły mogą się zwrócić w inną stronę”.

Zarówno profetyczna aktywność Sienkiewicza, która przenosi nas o dziesięć pokoleń w przód, jak i cytowana wcześniej uwaga o dwóch upiorach krążących na Zadniestrzu — Chmielnickim i Wiśniowieckim dochodzą do głosu w niemym przekleństwie wbitego na pal atamana („bogdajecie konali ciągle i ani umrzeć, ani żyć nie mogli!”). Sucharuka, o czym informuje nas mówiący „w jego imieniu” narrator, znajduje się na granicy życia i śmierci, lecz odarty już z wszelkiej polityczności ciała i życia, wtłoczony w samą graniczność istotowej granicy, świadczy — oczywiście w milczeniu — o niewypowiadalnym. Konający na palu ataman ucieleśnia ową pograniczną przestrzeń wylaniającą się na linii starcia dwóch stanów wyjątkowych, dwóch suwerenów, którą w pewnym przybliżeniu potraktować można jako miejsce, w którym dochodzi do wyłączenia środka. Ów środek bowiem, czyli żyjące ciało, które w każdej chwili, bezkarnie można skazać na śmierć, wyłączając je tym samym ze wszelkich politycznych umocowań, zachowuje istnienie tylko o tyle, o ile jeden z suwerenów nie zadecyduje o jego wyłączeniu. Prawo stanowi na przykład o nietykalności posła, ale tylko do tego momentu, aż suweren nie zawiesi obowiązywania prawa na terytorium, na którym sprawuje władzę. Tym samym, w akcie zawieszenia prawa, dochodzi do odpolitycznienia ciała posła i zamiany jego życia w życie święte. Pisze: życie święte, ponieważ Wiśniowiecki, skazując atamana na śmierć, nie składa go w ofierze, a jedynie akcentuje fakt, że nie uznaje w Chmielnickim osoby *de iure*. Ale skoro jest Chmielnicki osobą *de facto*, to Wiśniowiecki wziął na atamanie swą pomstę wyraźnie wskazując, że jest to kara — zaocznie by tak powiedzieć — wykonana na Chmielnickim. Owa zamiana w życie święte rozumiana być powinna jak wyrok skazujący na zawieszenie w przestrzeni granicy oraz trwanie w miejscu zawieszonego prawa, czyli na bycie owym środkiem, który w każdej chwili może zostać przez suwerena bezkarnie wyłączony.

Z dużą dozą prawdopodobieństwa możemy powiedzieć, że owych dziesięć pokoleń, tak precyzyjnie wyliczonych, oraz kwestie, po pierwsze, dwóch stanów wyjątkowych znajdujących się w śmiertelnym konflikcie oraz, po drugie, permanentnej możliwości zawieszenia polityczności życia, czyli stała możliwość i groźba wyłączenia środka, przenoszą nas w czasy napisania powieści i nieco wcześniejsze: powstania styczniowego i jego bezpośrednich konsekwencji. Inaczej mówiąc, tekst Sienkiewicza — choć to zawsze i przede wszystkim powieść historyczna — odsyła nas w stronę stanów wyjątkowych drugiej połowy XIX wieku.

Kłopot z bezpośrednią ekstrapolacją Sienkiewiczowskiej teorii suwerennej władzy na czas drugiej połowy XIX wieku na tym polega, że po drodze doszło do narodzin nowego typu i sposobu sprawowania władzy, którą w skrócie nazwać możemy biopolityczną. W tym sensie, o ile powstańcy styczniowi realizują jeszcze dawny schemat sarmacki (na przykład zachowując się wobec tzw. sprawy włościańskiej tak samo, jak Wiśniowiecki wobec Chmielnickiego¹⁰), tyle że już bez kontuszy, o tyle obcy suweren — car, nosi cechy, jakkolwiek zacofanego (patrz rozdział pierwszy niniejszej książki), ale jednak w pewnym sensie nowoczesnego władcy, który — niejako przy okazji tłumienia powstania — podejmuje też działania czysto biopolityczne (na przykład: „Niezależnie od zesłań za udział w powstaniu, w trybie administracyjnym zesłano z Królestwa 4 910 wólczegów nieposiadających świadectw zamieszkania”¹¹ lub: „Generał-gubernator Josif Hurko, mianowany w 1883 roku likwiduje gospody ludowe, które były bezalkoholowe (zakładano je od 1874 r.) oraz zakazuje uruchamiania ochronek wiejskich na czas żniw”¹²). Z jed-

¹⁰ Marian PŁACHECKI pisze: „Trwałą komponentą potocznej, dziedziczonej z pokolenia na pokolenie wyobraźni historycznej stał się lament nad powstaniem doprowadzonym do tragicznego skutku przez grono niedojrzałych fantastów, powstaniem skazującym naród, czyli w istocie szlachtę zjednoczoną wokół marzenia o niepodległości, na z góry przegraną walkę na dwa fronty: z rosyjskim zaborcą i przeciw własnym chłopom”. IDEM: *Wojny domowe. Szkice z antropologii słowa publicznego w dobie zaborów (1800–1880)*. Warszawa 2009, s. 247.

¹¹ Por. ibidem, s. 45.

¹² Ibidem, s. 127.

nej strony mamy więc Sienkiewiczowskie marzenie o władcy — dobrotliwym ojcu, wybranego i działającego z woli szlacheckiego *suprema lex* przeciwstawione agresywnym uzurpatorom¹³, a z drugiej strony inwazję pewnej niedającej się zaakceptować formy nowoczesności, którą reprezentuje obcy suweren. Zamieszanie, które z tego wynika, trudno jest systematycznie opisać. Wiadomo z dużą dozą pewności, że lęk przed nowoczesną biopolityką dochodzi do głosu na przykład w wielu wypowiedziach Prusa, w których pobrzmiewa lęk przed wszystkim, co niemieckie; to Niemcy są dla autora *Lalki* wyraźną i groźną zarazem egzemplifikacją wszelkich zagrożeń nowoczesnych, nowoczesnego uporządkowania świata. Zamieszanie to wydaje się bezpośrednią pochodną braku suwerenności w tym sensie, że niezgodzie na obcą biowładzę towarzyszy jednocześnie program pozytywistyczny, który określić można, przynajmniej w pewnych jego elementach, jako proklamację biopolityki w warunkach braku suwerenności. Obsesyjna troska Prusa o społeczną higienę wydaje się tu egzemplaryczna.

Ale największy problem tkwi w tym, że Polacy znajdują się dosłownie poza wszelkimi paradoksami suwerenności, nie są w możliwości *ożyć* suwerennie. Skazani są na malignę i stupor poddanego trwania lub na powoływanie do życia fantazmatycznych sobowtórów, które ich ciała uniosą do anachronicznej i straceńczej walki. Dlatego też całkowicie zrozumiałym i symbolicznie doniosłym gestem Rządu Narodowego w czasie trwania powstania styczniowego było ustanowienie — oczywiście zawsze niepewnych i zmiennych — granic własnej suwerenności połączonej ze stanem wyjątkowym:

Ograniczające swobodę poruszania się w miastach i poza nimi dyspozycje władz i przebieg ich wypełniania pozwalają zarysować społeczną topografię stanu wojennego lat 1861–64, jak można by nazwać rezultat nałożenia na administracyjną mapę terenu obowiązujących w jego obrębie procedur kontroli społecznej. [...] Wyobraźmy sobie, że sporządzamy mapę Królestwa Polskiego w miesiącach powstania, nanosząc na nią linie

¹³ Świetnie pisze o tym R. KOZIOŁEK w przywoływanej książce *Ciała Sienkiewicza...* w rozdziale *Miejsca po ojcach*.

oznaczające granice bezpiecznego przemieszczania się i pobytu. Mapa taka ukazywałaby, jak daleko i w którą stronę z dowolnego wskazanego punktu można się wyprawić, aby nie pobudzić najpierw leniwej i rutynowej, potem skoncentrowanej, wreszcie represyjnej uwagi, a w następstwie i działań agend bezpieczeństwa. Oczywiście dla każdego przedziału czasu trzeba by mieć dwie mapy tego rodzaju, jedną dla zobrazowania uwagi policji carskiej, drugą dla praktyk inwigilacyjnych policji narodowej¹⁴.

Gdyby — być może wbrew intencjom Mariana Płacheckiego — potraktować przywołany cytat jako pośrednie i ukryte odwołanie do słynnej opowieści Borgesa *O ścisłości w nauce*, jak również do szczególnego rozwinięcia zaproponowanej w opowiadaniu metafory mapy cesarstwa dokładnie pokrywającej całe tegoż cesarstwa terytorium, które znajdujemy w książce Baudrillarda *Symulakry i symulacja*, okaże się, że w tak powstałym trójgłosie: Borges — Baudrillard — Płachecki dochodzi do głosu sprawa niesłuchania istotna. Otóż Baudrillard opowieść Borgesa nazywa „najpiękniejszą alegorią symulacji”, dodaje jednak, że „opowieść ta należy już [...] do przeszłości, tchnąc jedynie dyskretnym urokiem symulaków drugiego rzędu”¹⁵. Sama opowieść zaś przynosi spostrzeżenie, iż z czasem pokrywająca całe terytorium mapa cesarstwa uległa zniszczeniu, jedynie „Na Pustyniach Zachodu zachowały się rozczłonkowane Ruiny Mapy, zamieszkałe przez Zwierzęta i przez Żebraków”¹⁶. Gdyby więc — oczywiście w ramach lektury alegorycznej — potraktować: 1. Cesarstwo jako carską Rosję, 2. Zachodnie Pustynie jako Królestwo Polskie, 3. Zwierzęta i Żebraków jako wyłączony środek suwerennej przemocy, czyli — wedle relacji Płacheckiego/Pawliszczewa — zbiorowisko ludzi¹⁷, 4. Symulakry drugiego rzędu jako

¹⁴ M. PŁACHECKI: *Wojny domowe...*, s. 53.

¹⁵ J. BAUDRILLARD: *Symulakry i symulacja*. Przeł. S. KRÓLAK. Warszawa 2005, s. 6.

¹⁶ J.L. BORGES: *Powszechna historia nikczemności*. Przeł. A. SOBOL-JURCZYKOWSKI, S. ZEMBRZUSKI. Warszawa 1976, s. 103.

¹⁷ M. PŁACHECKI pisze: „Zwraca uwagę [w doniesieniach Pawliszczewa — F.M.] słowo »zbiorowisko«. Wraz z innym, notorycznie używanym w odniesieniu do manifestacji religijno-patriotycznych — »zbiegowiskiem« — termin ten definiuje wspólnotę wier-

charakterystyczne dla czasów sprzed ponowoczesności bądź hiperrealności, czyli typowe dla czasów nowoczesnych (Baudrillard mówi wprost o wieku XIX¹⁸), otrzymamy wówczas dość precyzyjny opis sytuacji w Królestwie w czasie i w latach po powstaniu styczniowym. Rzecz w tym, że próba nakładania własnej mapy na mapę cesarstwa, wydzielanie jej kawałków w toku powstańczych walk i przemieszczeń, próby ustanawiania „własnego” stanu wyjątkowego w miejsce tego, który wprowadził i narzucał obcy suweren, jest właśnie tym, co dochodzi do głosu w proponowanej tu alegorycznej lekturze. O tym — jak sądzę — opowiada Sienkiewicz w *Ogniem i mieczem* albo, uściślając, opowiada także o tym.

Kwestii stanu wyjątkowego nie należy sprowadzać wyłącznie do kwestii politycznych bądź administracyjnych, nie chodzi wyłącznie o nadzór nad niesuwerennym Królestwem, co — nawiasem mówiąc — samo w sobie już jest oksymoronem. Wydaje się, że stosując lekturę symboliczną, lekturę alegoryczną, dekonstrukcję, wyśledzić można znacznie głębsze i dalej idące rozumienie stanu wyjątkowego. Już nie tylko jako gestu politycznego i nadzorczego, ale także jako swoistej metafory stanu świata, gdzie zawieszeniu bądź destrukcji ulegają też i inne porządki, poza łaodem prawnym, porządki — jak zobaczymy — jeszcze bardziej elementarne. *Ogniem i mieczem*, czyli historię o starciu dwóch suwerenów w ramach teatru wojny domowej, Sienkiewicz rozpoczyna od roz-

nych, pośrednio zaś całe rodzime społeczeństwo Królestwa, jako dziedzinę chaosu, bezładnych poruszeń i przelotnych skupień”. IDEM: *Wojny domowe...*, s. 40–41.

¹⁸ W *Wymianie symbolicznej i śmierci* Baudrillard precyzuje: „Od czasów odrodzenia, wraz z przemianami prawa wartości, następowały po sobie trzy porządki (rzędy) symulaków:

- porządek *imitacji*, stanowiący dominujący schemat »klasycznej« epoki odrodzenia, obowiązujący aż do czasów rewolucji przemysłowej;
- porządek *produkcji*, stanowiący dominujący schemat epoki przemysłowej;
- porządek *symulacji*, stanowiący dominujący schemat obecnej fazy panowania kodu.

Symulakr pierwszego rzędu działa w oparciu o naturalne prawo wartości, symulakr rzędu drugiego — o rynkowe prawo wartości, symulakr rzędu trzeciego zaś — o strukturalne prawo wartości”. Por. J. BAUDRILLARD: *Wymiana symboliczna i śmierć*. Przeł. S. KrólaK. Warszawa 2007, s. 63.

poznania dziwności świata, od porażenia *unheimlich*, którego jednym z elementów było „wielkie zaćmienie słońca” zwiastujące klęski. Połączone z przekleństwem zamężonego atamana zdaje się trwać „aż do dziesiątego pokolenia”. Nie tylko Sienkiewicz jednak spośród pozytywistycznych pisarzy eksplorował tę szczególną metaforę. Czynił to też na różne sposoby Bolesław Prus, my zaś przyjrzyjmy się jednej z realizacji tego tematu.

Z LEGEND DAWNEGO EGIPITU PRUSA, CZYLI CAŁKOWITE ZAĆMIENIE

Ponowna lektura klasycznego opowiadania Bolesława Prusa *Z legend dawnego Egiptu*¹⁹ związana jest z koniecznością zmierzenia się z dokonaniami wcześniejszych interpretatorów tego utworu, a w szczególności z interesującą analizą pióra Ireneusza Opackiego. Wspomniany tekst *Gra symetrii*²⁰, a tytuł ten — jako zakamuflowany oksymoron — dobrze oddaje niejawną intencję interpretacyjnych zabiegów, intencję, którą — jak sądzę — da się w tekście Opackiego odnaleźć.

Chodzi więc tu o dekonstrukcję podwójną: nie tylko opowiadania Prusa, ale także wniosków interpretacyjnych Opackiego; najciekawsze bowiem jest to, co dzieje się w przestrzeni dialogu opowiadania i interpretacji. Tekst literacki nie tyle wsacza się — jak dowodził niegdyś Sławiński²¹ — w dyskurs interpretacyjny, ile raczej między dwoma teks-

¹⁹ *Z legend dawnego Egiptu* cytuję według wydania: B. PRUS: *Opowiadania i nowele. Wybór*. Oprac. T. ŻABSKI. Wrocław 1996, s. 391–398, cytatów z tak krótkiego opowiadania nie lokalizuję przez odesłanie do numeru strony.

²⁰ I. OPACKI: *Gra symetrii*. W: *Nowela — opowiadanie — gawęda. Interpretacje małych form narracyjnych*. Red. K. BARTOSZYŃSKI, M. JASIŃSKA-WOJTKOWSKA, S. SAWICKI. Warszawa 1979.

²¹ Por. J. SŁAWIŃSKI: *Uwagi o interpretacji (literaturoznawczej)*. W: *Interpretacja dzieła*. Red. M. CZERWIŃSKI. Wrocław 1977. Powołuję się tu na ten niemłody już tekst w przekonaniu, że — łącznie z innym tekstem Sławińskiego: *Zwłokami metodologicznymi* — wyznaczał on

tami zachodzi pewien typ ideologicznej gry, której stawkę uda się być może dalej określić.

Aby jednak nie uprzedzać wypadków, oto główne wnioski płynące z lektury zaproponowanej przez Opackiego:

1. Fabuła *Z legend dawnego Egiptu* realizuje się w wyczekiwaniu; zmiany w świecie przedstawionym są potencjalne i ostatecznie do żadnych zmian nie dochodzi, wszak umiera Horus, czyli ten, który chciał reformować Egipt.

2. Struktura opowiadania zostaje na zasadzie analogii zestawiona metaforycznie z kształtem egipskiej piramidy; Opacki chętnie stosuje „architektoniczną” metaforę.

3. Liczbą porządkującą świat przedstawiony jest trójka. Widać to wyraźnie w potrójnym refrenie, który jako powracająca formuła narratorska stanowi streszczenie sensu utworu i odsyła w stronę interpretacji metafizycznej.

4. Elementy świata noweli dzielą się na „materialne rekwizyty” i „znaki językowe”. Opacki wprowadza ostro kwalifikowany podział na „świat motywów przedstawieniowych” i „świat motywów językowych”.

5. Oprócz konstrukcyjnej (strukturalnej) symetryzacji noweli mamy także retoryczną symetryzację języka (dochodzi w efekcie do odnalezienia funkcji poetyckiej w tekście Prusa).

dojrzewającą w polskim literaturoznawstwie poststrukturalistyczną świadomość; więcej nawet: lepiej określał specyfikę interpretacji, która z konieczności musi obyc się bez stabilnej metodologii, aniżeli np. obszerna dyskusja Umberta Eco z Jonathanem CULLEREM i Richardem RORTYEM. Por. IDEM: *Interpretacja i nadinterpretacja*. Red. S. COLLINI, przeł. T. BIEROŃ. Kraków 1996. Inną sprawą jest fakt, że ów poststrukturalizm nigdy w myśli „papieży” polskiego strukturalizmu ostatecznie nie dojrzał. Wręcz przeciwnie, w przeciwieństwie do np. strukturalistów francuskich (np. Todorova czy Greimasa w ich późniejszych tekstach), polska „centrala”, a w szczególności trójca Sławiński, Głowiński, Bartoszyński, nigdy nie włączyła refleksji poststrukturalnej ani dekonstrukcyjnej w obręb swego aktywnego myślenia o literaturze. Świadczy o tym nie tylko hasło „dekonstrukcja” pomieszczone w ostatnim wydaniu *Słownika terminów literackich*, choć jest ono tu być może najbardziej znaczące. Mimo więc miłych złego początków, skończyło się na karygodnym lenistwie intelektualnym, którego niepokojące skutki widać, moim zdaniem, aż do dziś.

6. Odkrycie w noweli: dwóch planów akcji (plan ludzki, plan boski), zasady trzech jedności, problematyki władzy i spraw dworskich, retorycznej organizacji w stylu wysokim, nadprzyrodzonej motywacji losów bohatera, co ostatecznie prowadzi do wniosku, że nowela Prusa zbliża się gatunkowo do tragedii antycznej.

7. Ramzes okazuje się ostatecznie monarchą surowym, lecz jednocześnie pełnym troski o los państwa (dlatego sprzyja mu Przedwieczny), a Horus ma na względzie jedynie swe prywatne interesy (gdy po kolei — umierając — odrzuca edykty i pozostawia na koniec ten, dotyczący uwolnienia Bereniki), musi więc ponieść klęskę.

Zebrane tu stwierdzenia będą jeszcze dalej przywoływał, a odpowiednie fragmenty analizy Opackiego — cytował. Na razie chodziło tylko o ich łączne przedstawienie: dla przypomnienia i klarowności dalszego wyводу.

Spróbujmy na początek zastanowić się nad tytułem artykułu Opackiego: *Gra symetrii*. Co to za symetrie, i jakie to gry? Co oznacza ten oksymoron?

Wielki słownik języka polskiego Witolda Doroszewskiego definiuje grę jako, m.in.:

‘postępowanie, działanie zmierzające do osiągnięcia nad kim przewagi’; ‘pasowanie się’; ‘ścieranie się’; ‘walkę’, a także: ‘zwodzenie kogo’; ‘postępowanie nieszczerze’; ‘sytuację niejasną, trudną do przewidzenia’. Symetria to — potocznie — ‘analogiczność’; ‘odpowiedniość’,

przy czym jest to trzecie (w porządku słownikowych definicji), właśnie potoczne znaczenie, poprzedzone geometrycznymi i biologicznymi definicjami pojęcia symetrii.

Artykuł Opackiego, jak się wydaje, opisuje raczej symetrię pewnych porządków usytuowanych przezeń ponad opowiadaniem Prusa, niż strukturalnych — rzekomo istniejących — symetrii porządkujących tekst *Z legend dawnego Egiptu*. Anulując żywioł gry w opowiadaniu, równocześnie aktywizuje go na poziomie pewnej ideologicznej rozgrywki nie tylko o jedyny sens, ale i o sens konkretny, który w dalszej kolejności spróbuję nazwać, a reguły tej gry — opisać. Nie chodzi tu o ujawnienie

gier toczących się wewnątrz tekstu Prusa — tych Opacki nie odnajduje (albo właśnie — kto wie? — odnajduje, tylko postanawia ich nie ujawnić). Chodzi o ukazanie rozgrywki tekstu z tekstem, opowiadania i jego analizy, dwóch restrykcyjności, z których jedna totalizuje sens opowiadania Prusa, druga — rządzi poczynaniami interpretatora i nadaje im ostateczną postać. Niniejszy rozdział pomyślany jest więc jako forma zaprzeczenia tej ostateczności.

Tytuł noweli Prusa pojawia się w szkicu Opackiego czterokrotnie, ale ani razu w głównym tekście analizy. Jeśli się już zjawia, to zawsze na jej marginesach: po raz pierwszy jako uwaga wtrącona w nawias w funkcji podtytułu całego szkicu, a trzykrotnie w przypisach do tekstu, z tym, że jako fragment innego cytowanego tytułu. *Z legend dawnego Egiptu* bywa określane przez Opackiego jako „nowela”, „nowela Prusa”, „utwór” itp. Oczywiście trudno mieć do tego jakiegokolwiek zastrzeżenia, wszak to wybór przede wszystkim stylistyczny, gdyby nie fakt, że znaczenie tytułu opowiadania nigdzie nie zostaje poddane analizie. Wskutek tego dochodzi do przemilczenia istotnego śladu interpretacyjnego, który z punktu widzenia lekturowych zamierzeń Opackiego nie jest obojętny. Dystrybucja tytułu opowiadania w obrębie analizy wskazuje jakby na „samoświadomość” przemilczenia, tak jakby tekst krytyczny odwracał uwagę czytelnika od tego pominięcia. Co znaczy ów brak?

Łatwo uzyskać odpowiedź, jeśli zestawia się tytuł *Z legend dawnego Egiptu*, który wskazuje na intertekstualne uwikłania noweli (mowa w nim o legendach, czyli o tekstach) z taką wypowiedzią Opackiego:

Pierścień, który — rzecz znamienna — pojawia się jako motyw najczęściej powracający [...], a przy tym motyw węzłowy [...], jako rekwizyt materialny nie pojawia się ani razu. Po prostu w świecie noweli Prusa ani razu nie uobecnia się ten motyw w wypowiedziach narratora, wypowiedziach desygnujących „świat przedstawiony”, świat przedmiotów tej noweli. Pojawia się tylko w wypowiedziach postaci; w efekcie pierścień występuje w świecie noweli nie jako „materialny rekwizyt”, ale jako „znak językowy” [...], istnieje tylko jako słowo „pierścień” [...].

Z reguły wszystkie ważne dla intrygi elementy posiadają ten status. Pisarz prezentuje nam [...] nie postaci, ale słowa o postaciach; w istocie jesteśmy obserwatorami nie „świata motywów przedstawieniowych”, ale „świata motywów językowych”²².

Cały wprowadzony przez Opackiego ciąg wewnątrztekstowych hierarchizacji ontologicznych traci ostrość, ponieważ tekst noweli jest przez jej tytuł niejako ujęty — tak jak cytat — w cudzysłów. *Z legend dawnego Egiptu* pełni funkcję adresu bibliograficznego, który odsyła do biblioteki i natychmiast, od początku lektury, ustanawia przestrzeń intertekstualną. Jest w niej „zanurzony” zarówno tekst legendy, jak i — w jakiś sposób zapożyczony — tekst noweli Prusa. Samo słowo „legenda”, odsyłając do łacińskiego *ad legendum* — ‘do czytania’, sugeruje, że Prus, pisząc nasz tekst, był czytelnikiem, że jego pisanie było czytaniem. Intertekstualny dług jakby tępi ontologiczne ostrze. Poza tym, jak dalej zobaczymy, partie narracyjne, które Opacki traktuje jako jednolitą całość, rozpadają się na co najmniej dwa odrębne kody. Będzie o tym mowa dalej. Ostatecznie więc — podkreślmy — wypowiedzi narratorskie cechuje taka sama moc desygnująca, jak wypowiedzi postaci, pod tym względem tekst noweli jest — by tak rzec — niezróżnicowany, a mówiąc językiem Opackiego jest wyłącznie „światem motywów językowych” (s. 138). Powyższe zastrzeżenie wnoszę jednak z ostrożnością: brzmi ono trochę tak, jakbym utyskiwał na geocentryzm przed Kopernikiem. Jednak poststrukturalny przełom polega między innymi na polemice ze strukturalnymi pewnikami i z tego punktu widzenia podnoszę tę kwestię.

Cały świat noweli dany jest poprzez słowa już wcześniej napisane, a przestrzeń intertekstualna, wspólna dla legendy i opowiadania, pozwala na zakwestionowanie wprowadzonej przez Opackiego ostrej specyfikacji typów przedstawienia, specyfikacji zorientowanej ontologicznie. Uobecnienie rzeczy w słowie narratora, bądź jej uobecnienie w słowie postaci nie wprowadza zasadniczej różnicy w zakresie typu

²² I. OPACKI: *Gra symetrii...*, s. 138.

przedstawienia, dlatego że jawne (bo sygnalizowane w tytule) partycypowanie noweli w tekstualności, jej „biblioteczne” zakorzenienie, redukuje tę różnicę. Nie do utrzymania wydaje się teza o dwupłaszczyznowym ustrukturuwaniu noweli Prusa, wedle której „najwyżej” mieściłby się zespół kodów narracyjnych, a „poniżej” słowa wypowiedane przez postaci. Przeciwnie Opacki. Przyjęcie tej tezy pozwala mu na wprowadzenie jednej z zasadniczych „symetrii”, kluczowych dla jego interpretacji. Przeliczając refreny, te o wyrokach Przedwiecznego, dolicza się trzech i odtąd cyfra trzy staje się podstawowym kluczem interpretacyjnym. Oto wnioski badacza:

Jest w tym trójkowym rytmie — trzykrotny refren, trzykrotny powrót motywu pająka, trzykrotny kościec edyktów — coś, co pozwala nam metaforycznie łączyć tę architekturę z trójkątną sylwetą staroegipskiej piramidy.

s. 137

Tymczasem refren w noweli pojawia się czterokrotnie. Ten czwarty raz — w wypowiedzi „najsłynniejszego astrologa z Tebów” i brzmi:

Źle zrobiłeś pijąc dzisiaj lekarstwo, bo puste są ludzkie plany wobec wyroków, które na niebie zapisuje Przedwieczny.

Pominięty przez Opackiego refren powtarza sens trzech pozostałych, nie powtarza ich jednak dosłownie. W ogóle każdy z nich brzmi trochę inaczej i fakt ten trzeba będzie poddać analizie. Na razie warto przytoczyć trzy pozostałe refreny w ich pełnym brzmieniu:

Patrzcie, jak marne są ludzkie nadzieje wobec porządku świata; patrzcie, jak marne są wobec wyroków, które ognistymi znakami wypisał na niebie Przedwieczny!... [w kolejności pierwszy, stanowi też sobą pierwszy samodzielny akapit noweli — F.M.];

O! Jakże marne są ludzkie nadzieje wobec niecofniętych wyroków... [trzeci w kolejności, oddzielony od pierwszego drugim, wyżej cytowanym refrenem — F.M.];

Patrzcie tedy, że marne są ludzkie nadzieje wobec wyroków, które Przedwieczny ognistymi znakami wypisuje na niebie. [ostatni, czwarty refren; jako samodzielny akapit kończy tekst noweli — F.M.].

Opacki nazywa refreny „formułą narratorską” wypowiedianą przez wszechwiedzącego narratora²³. Przyjmując tę tezę wraz z ustaleniami dotyczącymi wykorzystania przez Prusa postaci opowiadacza, warto zwrócić uwagę, że refreny sytuują się raczej poza sekwencjami narracyjnymi, pełniąc funkcję kodów gnomicznych w rozumieniu Barthes’a, wedle którego kod gnomiczny to:

Wypowiedź budowana na zbiorowym i anonimowym głosie zaczerpniętym z tradycyjnego, ludzkiego doświadczenia. Kod ten jest jednym z licznych kodów wiedzy lub mądrości²⁴.

Refreny, wyraźnie wyodrębnione z tekstu noweli, w zakresie zawartości ideologicznej są jednocześnie w nim i poza nim. Odnajduje się je w przestrzeni jego marginesu, choć pozornie tworzą z resztą tekstu całość zwartą kompozycyjnie i — co równie ważne — ideowo. Stanowią jakby domknięcie tekstu, streszczenie jego przesłania, totalizujące jego sens przysłowie. Poprzez swą natarczywą powtarzalność są dobrze widoczne i z łatwością narzucają się czytelnikowi. Mimo że z fabularnego punktu widzenia lokują się na obrzeżu wypadków, z wolna przesuwają się ku centrum, zagospodarowując je pod własne dyktando. Ten ruch przemieszczania znaczeń powoduje, że sens zdarzeń ulega zepchnięciu w przestrzeń marginesu. Akcja noweli staje się, wobec stabilnego przesłania refrenów, pretekstowa, zostaje zdegradowana do roli faktograficznego potwierdzenia owego metafizycznego przesłania.

Refreny wprowadzają w tekście noweli metafizykę obecności metafizyki. Opacki zaufał tej obecności i w kierunku jej pełnego odkrycia i opisania podąża jego lektura. W niniejszej analizie stawiam sobie inny cel: zakwestionować metafizyczne centrum i wyeksponować konflikty

²³ Ibidem, s. 136.

²⁴ R. BARTHES: *S/Z*. Przekł. R. MILLER. Nowy Jork 1974, s. 18.

toczące się poza gnomicznymi kodami. Inaczej mówiąc: ukazanie marginesowych napięć pozwoli na weryfikację metafizycznej motywacji zdarzeń w świecie przedstawionym.

Jakie to konflikty? Otóż zasadniczy spór Ramzesa z Horusem (wraz z innymi konfliktami w wątkach pobocznych) to w istocie starcie dwóch porządków wiedzy, dwóch koncepcji rozumu: po stronie Ramzesa rozum metafizyczny, oparty na czytelnych opozycjach i jasnych rozstrzygnięciach; po stronie Horusa — rozum interpretacji pogrążony w nieustannym poszukiwaniu, skazany na permanentny brak jasności i wieczną nierozstrzygalność, rozum bez podstaw, bez fundamentów. Mrok, w którym przed Horusem skrywa się byt, pozwala porównywać go do Oszalałego człowieka z *Wiedzy radosnej* Nietzschego, który „w jasne przedpołudnie lampę rozniecił”²⁵.

HORUS — WIEDZA INTERPRETACJI

Może warto czasem zadawać naiwne pytania. W tym wypadku nasuwają się takie: skoro świat noweli pogrążony jest w mrokach nocy, to dlaczego nikt nie śpi, nikt — ani w okolicy otaczającej pałac faraona, ani w samym pałacu? Czy noc trwa tam zawsze, coś to za rodzaj nocy, skoro to noc permanentna, co znaczy taka noc? Ramzes — to zapowiedziany fakt — rankiem ma wyruszyć na łowy, to jednak ledwie zapowiedź dnia, w czasie trwania zdarzeń niezrealizowana. Jedno jest pewne: świata nie rozświecila ani przez moment naturalne światło słoneczne; świecą tylko światła sztuczne (lampy) bądź odbite (Księżyc).

Trudno pisać o Horusie, nie odwołując się wciąż do kontrastującej z nim postaci Ramzesa. W przeciwieństwie do Horusa, Ramzes jest portretowany koherentnie, ciągłość jego tekstowego bytu ma klarowne umotywowanie. I niczego w tym względzie nie zmienia jego błędnie zdiagnozowana śmiertelna choroba. Dowiadujemy się, że Ramzes „leżał jak powalony cedr”, był on zatem jak potężne drzewo wraz z krzą-

²⁵ F. NIETZSCHE: *Wiedza radosna*. Przeł. L. STAFF. Warszawa 1991, s. 167.

cymi w nim życiodajnymi sokami (można sądzić, że cedr pojawia się tu nieprzypadkowo, ale że zaczerpnięty jest ten motyw z *Biblii* — por. 1Krl 5, 6, 7; także Ez 31,3 „Oto Assur jak cedr na Libanie o pięknych gałęziach, bujnym liściu i wysokiego wzrostu”). Oczywiście, jest chory, ale znamy przecież zakończenie noweli, trzeba więc w tym porównaniu położyć nacisk nie na chorobę (której synonimem staje się powalenie), lecz na potęgę trwania, której synonimem staje się cedr. Inaczej niż Horus, Ramzes ma przed sobą przyszłość, jakiś czas do wypełnienia aktywnością, wszak — jak wiemy — nazajutrz wyruszy na lwy.

Wracamy jednak do Horusa. W noweli po raz pierwszy pojawia się w słowach Ramzesa: „Żyje przecież trzydziestoletni wnuk mój i następca, Horus”, a kolejna dłuższa wypowiedź na jego temat także pochodzi od faraona: „Zaprowadźcie Horusa do sali faraonów; niech tam czeka na moje ostatnie słowa i na pierścień, ażeby w sprawowaniu władzy ani na chwilę nie było przerwy”.

Gdy jednak spodziewamy się, że oto ukaże się piękny i młody następca tronu, narracyjna deskrypcja płata nam figla. Oto elementy do portretu:

Zapłakał Horus (miał on serce pełne litości) nad bliską śmiercią dziada.
Usiadł na ganku [...] i pełen nieokreślonych smutków przypatrywał się okolicy.
Horus westchnął na wspomnienie ukochanego przyjaciela [...].
W sercu Horusa na nowo wzbudził się żal po matce [...].
Horus już o nic nie pytał, umilkł i zakrył oczy ręką.
Żal mi... ach, jak żal... [powiada Horus]
Dwie łzy krwawe łzy stoczyły mu się po twarzy.

Horus płacze, żałuje, wzdycha, lituje się, smuci itp. Na dodatek, gdy дума „uderza o jego serce”, to dzieje się tak pod wpływem przeczuwanego przez postać splendoru wiążącego się z przyjęciem władzy, w wyniku taniego dworskiego pochlebstwa — Horus czuje dumę, ponieważ tłum będzie wiwatował na jego cześć.

A przecież — zgodnie z zapowiedziami Ramzesa — ma to być władca, który: „dźwignie oszczep, dosiądzie wozu”. Czy to Horusa

Ramzes ma na myśli? Horusa, który jedynie w wypowiedziach dziada jest mężczyzną, podczas gdy w odnarratorskich deskrypcjach bohater staje się postacią o jawnie — by tak powiedzieć — niemęskoosobowym nacechowaniu. Wypowiedzi narratora wciągają faraonńskiego wnuka w przestrzeń pomiędzy kobiecością a „dziecięcością”, w każdym razie Horus z pewnością stanowi konglomerat cech stereotypowo uznawanych za kobiece i dziecięce. Jest płaczliwy, niestały i pełen wahań — niczym stereotypowa kobieta, jest naiwnie zaciekawiony światem i bezgrzeszny — jak dziecko. Horus nie może się spełnić jako mężczyzna, ponieważ Berenika, która mogłaby umożliwić mu seksualne spełnienie, została uwięziona. Znowu powraca Ramzes, bo to on zamknął Berenikę w klasztornym więzieniu, zawieszając tym samym Horusa w stanie niemożności spełnienia. Warto zauważyć, że w noweli Prusa, poza nieżyjącą Zeforą — matką Horusa i uwięzioną Bereniką, kobiet nie ma.

Opacki ma słuszość, gdy pisze, że główne postaci w tekście nie działają, że tekst wyczerpuje się w wyczekiwaniu, ale przecież dowiadujemy się o wcześniejszych działaniach Ramzesa wobec Horusa. Działania te ułożyć można w ciąg kolejnych zakwestionowań o łatwym do odgadnięcia punkcie dojścia:

1. Zakwestionowanie narodzin Horusa poprzez zbezczeszczenie zwłok matki Zefory, czyli zanegowanie łona, które go wydało.
2. Pozbawienie Horusa uzasadnienia i potwierdzenia jego rozumu poprzez wygnanie z Egiptu Jetrona — nauczyciela i „ukochanego przyjaciela”.
3. Zamknięcie w klasztornym więzieniu Bereniki, a więc zamknięcie drogi do seksualnego spełnienia²⁶.

²⁶ Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na interesujące spiętrzenie symbolicznych znaczeń: klasztor, tak jak tonsura, jest symbolem zabronionej seksualności. Jednak w naszym przypadku brak seksualności nie jest dobrowolny, lecz wymuszony przez uwięzienie. Mamy więc: niemożność spełnienia, wymuszoną czystość (teraz już i Horusa, i Bereniki), rozdzielenie obojga rzeką, której „fizyczność” jest kolejnym murem izolującym ich od siebie, a w planie symbolicznym rzeka jest oznaką upływu czasu, zmienności, a przecież Opacki naszą nowelę nazywa beczasową i wykazuje, że

Czy działania Ramzesa, te, których nie obserwujemy bezpośrednio, nie zmierzają do zadania Horusowi symbolicznej śmierci? Na tym jednak „kłopoty” tego bohatera się nie kończą.

W ciąg ujawnionych w narracji, opresjonujących gestów Ramzesa, wpisuje się dodatkowo „niejawna” praca samego tekstu, której nie da się przypisać którejkolwiek postaci. Tekst działa tu poza słowami, a raczej poprzez brak słowa, nie ma w nim bowiem żadnej wzmianki o ojcu naszego bohatera. Horus — podpowiada oczywiste doświadczenie — jest śladem pozostawionym przez swego ojca, ale świat omawianej noweli jest wolny od wszelkich informacji na ten temat, postać ta ma jedynie dziada. Brak ojca można uznać za brak pośredniego rodzinnego ogniwa. Ów brak jest fabularnie aktywny i można mu przypisać dwa znaczenia: 1) rozbija naturalny porządek: dziad — ojciec — syn, po raz drugi kwestionując narodziny Horusa (mamy więc ostatecznie zbezczeszczenie rodzicielki, jak i nieobecność siły zapładniającej²⁷); 2) odsyła do zespołu symboli edypalnych i kastracyjnych.

Ostatecznie więc elementy, które składają się na postać księcia, tworzą obraz niejednoznaczny. Udało się dotąd ustalić, że Horus nie ma przeszłości ani przyszłości, że nie ma oparcia dla swego rozumu, wreszcie, że nie jest pewna jego płeć. Spostrzeżenia te znajdują potwierdzenie

w świecie noweli żadne zmiany nie zachodzą. Rzeka jest wreszcie odesłaniem do symboliki wody — płodności i seksualności. Rzeka więc rozdziela, symbolizuje zmienność świata oraz pragnienie połączenia. Rzecz jednak nie tylko w niespełnieniu seksualnym, ale także w niemożności prokreacji. Horus nie może mieć potomstwa, nie stanie się więc ojcem swego następcy, nie spełni jednej z głównych powinności dynastycznego władcy. Horus więc nie może wychylić się w przyszłość, albowiem przyszłość jego zostaje zakwestionowana w akcie oddalenia, izolowania i uniemożliwienia seksualności.

²⁷ Brak ojca w tekście noweli w połączeniu z „interpretacyjnymi” kłopotami Horusa przywodzi na myśl psychoanalityczne odkrycia Jacques’a Lacana dotyczące funkcji Imienia Ojca w kształtowaniu się symbolicznego Ja. Jeśli Imię Ojca oznacza zanurzenie infanta w systemie języka i zespole Praw (czyli powstanie sfery usymbolizowanej), a jednocześnie umożliwia ukonstytuowanie się podmiotowości, to bezradność Horusa wobec świata można by wytłumaczyć brakiem ostatecznie wytworzonej podmiotowości oraz upośledzonej sfery symbolicznej.

nie, jeśli przyrzeć się jego poczynaniom wobec otaczającego go świata. Można sądzić, że Horus nie jest w stanie — choć czyni wysiłki — zrozumieć przedstawionej rzeczywistości. Wspomniane próby odnajdujemy w pytaniach, które stawia światu: „Czemu oni się tak gromadzą?”, „A tamte światła co znaczą?”, „A tamto światełko za Nilem?” — czyżby Horus nie wiedział, jak zwykła go pozdrawiać jego Berenika? Trzeba pamiętać, że wszystko pogrążone jest w ciemnościach nocy.

Jak opisać tę ciemność, jak zatrzymać ruch ciemności — falujący, nieprzebrany tłum przed pałacem faraona, łódki snujące się po Nilu, wyruszających i przybywających posłańców. Trzeba pamiętać przy tym, że owo wstrzymanie ruchu w stałym opisie byłoby rzuceniem światła, wydobyciem z cienia, ingerencją jasności, słowem: byłoby zastąpieniem ukrytego przez metafizykę obecności. Z punktu widzenia Horusa ciemność (rozumiana już jako metafora świata niedającego się wy-jaśnić za pomocą tradycyjnych, opartych na zasadzie korespondencji modeli prawdy) jest permanentnym stanem świata, nie częścią doby. Zauważmy, że życie toczy się jak w dzień. Dwór tętni życiem, lud nie śpi, tłumy się gromadzą, konni posłańcy wyruszają w drogę, nawet uwieczniona Berenika czuwa i pozdrawia Horusa, dając znak światłem:

Właśnie księżyc, przy którym tliła się złowroga gwiazda Saturn, złościł spiżowe wody Nilu, na łąkach i w ogrodach malował cienie olbrzymich piramid i na kilka mil wokoło oświetlał całą dolinę. Mimo późnej nocy w chatach i gmachach płonęły lampy, a ludność pod otwarte niebo wyszła z domów. Po Nilu snuły się łódki, gęsto, jak w dzień świąteczny; w palmowych lasach, nad brzegami wody, na rynkach, na ulicach i obok pałacu Ramzesa falował niezliczony tłum.

Jest na tyle jasno, że życie może toczyć się jak w dzień²⁸, ale i na tyle ciemno, że Horus, podejmując próby zrozumienia otaczającego świata,

²⁸ Księżyc — paradoksalnie — staje się zegarem słonecznym: w tekście znajdziemy taki dialog:

„— Prędkoż to może się stać?... powiedz prawdę...
— Nim księżyc schowa się za tę oto palmę...”

poniósł klęskę, nie dotarł do sensu zjawisk. Jego wysiłkami sterują — choć przypadkowo — jaśniejsze punkty w ciemności, nagłe i niespodziewane zjawienia rzeczy lub zjawisk. Horus w takich wypadkach powtarza pytanie o znaczenie, chce dociec sensu, jest wiecznym interpretatorem — nieszczęśliwym, bo pozbawionym Całości. Nie interesuje go prawda lokalna, lecz jedyna, równoznaczna z pełną jasnością. Jako interpretator świata bez Logosu nie może posłużyć się modelem, nie wierzy w to, co milcząco założone o bycie w rzekomo tożsamym pojęciu, dlatego błądzi i doszedłszy donikąd — umiera²⁹.

W swej analizie Opacki dążył do ukazania postaci na oświełtłonej scenie, oświełtłonej przez rozumienie, na scenie klasycznej tragedii. W utworze Prusa światła jednak się nie zapalają, a klęska Horusa jest dla nas klęską rozumienia. Oczywiście, zapowiadany wschód słońca nastąpi, ale już po śmierci tego, który zapragnął ostatecznego wyjaśnienia. Wschód słońca nie rozjaśni sceny, będzie to bowiem światło fizyczne, nie światło prawdy. Panująca noc stanowi wzmocnienie, metaforyczne dopełnienie tragedii Horusa, tak jakby w ten zakamuflowany sposób świat przedstawiony przedstawiał się z punktu widzenia księcia. W tym sensie byłby Horus zakamuflowanym bohaterem prowadzącym³⁰.

Rzecz jasna, zawsze można powiedzieć, że Horus umiera wskutek ukąszenia jadowitego pająka i w związku z tym cały powyższy wywód nie znajduje potwierdzenia w tekście noweli. A jeśli jednak? Przecież i bez pajęczego jadu tekstowe „bycie” Horusa wydaje się niepełne, niecałkowite, wielorako zakwestionowane, zawahane między istnie-

²⁹ Oczywiście, umierający ksiąę doraźnie otrzymuje odpowiedzi na swoje pytania, ale — co dowodnie pokazuje Opacki — ostatecznie nie ma pojęcia o prawach rządzących światem, w który został wrzucony. Treść sporządzonych przezeń edyktów świadczy o naiwności dziecka.

³⁰ Uroczą przewrotność tekstu Prusa dodatkowo objawia się wtedy, gdy przypomnimy, że w mitologii starożytnego Egiptu Horus jest bóstwem opiekunącym faraonów, czczonym jako bóg światła dzierzący tarczę słoneczną (zob. W. KOPALIŃSKI: *Horus*. W: IDEM: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa 1985. Czyżby w pograżonym w mroku świecie ludzkim nie było miejsca dla boga światłości?

niem a nieistnieniem. W metaforycznym sensie — a jakże zmetaforyzowany to tekst — pajak stawia tylko kropkę na końcu ostatniego zdania o Horusie, a właściwie wielokropkę, znak zawieszenia głosu, niedopowiedzenia czegoś, co pewnie ostatecznie dopowiedziane być nie może.

— Nie odpowiadasz Horusie?...

— Czyliż nie widzisz, że umarł?...

Ale może też być ów wielokropkę wyrazem niepewności: czy to jad pajęczyny zabił Horusa? Może nie żył już wcześniej?

RAMZES — ROZUM METAFIZYCZNY

Ramzes to postać, która zajmuje drugi biegun „światopoglądowej” opozycji zarysowującej się w tekście. Dalszą część interpretacji wypełni więc próba opisu postaci egipskiego władcy. W wypadku zdarzeń związanych z Ramzesem na uwagę zasługuje jego choroba i terapia. Faraon żąda lekarstwa, otrzymuje je, zażywa, wreszcie wraca do zdrowia:

Wiem, że znasz tęgie lekarstwa, które albo zabijają, albo od razu leczą.
Przyrządź mi jedno z nich i niech mi się to raz skończy... tak albo owak.

Dziad Horusa chce specyfiku, który w definitywny sposób rozstrzygnie, który swym działaniem wprowadzi w świat noweli (i w „naturalność” choroby) ostrą opozycję, czytelnie dwubiegunowe rozwiązanie. Mówiąc krótko, Ramzes żąda Rozstrzygającego. Pozornie jego życzeniom staje się zadość, pamiętajmy jednak, że tym, co ma decydujące znaczenie, jest lekarstwo, czyli to, co — według Jacques’a Derridy — nierozstrzygalne³¹. Autor *Gramatologii*, analizując w pismach Platona

³¹ Można tu postawić zarzut o grubą nadinterpretację. Wszak tekst Derridy odnosi się do problemu pisma i na nim się wyczerpuje (u Platona pismo to *farmakon* na pamięć i mądrość, zob. PLATON: *Fajdros*. Przeł. W. WITWICKI. Warszawa 1958, 274 E). Derrida twierdzi jednak, że *farmakon* to pojęcie z zakresu medycyny i że stamtąd trafia do platońskich rozważań o piśmie. Poza tym trzeba się wytłumaczyć z anachronizmu lektury, w trakcie

pojęcie lekarstwa — greckie *farmakon* — twierdzi, że słowo to oddawane po francusku jako *remedee* (w polskim przekładzie *Fajdrosa* — jako lekarstwo), „zaciera jednak, skutek wyjścia poza grekę, inny, odłożony na bok biegun słowa *farmakon*. Usuwa źródło dwuznaczności i utrudnia, jeśli nie uniemożliwia, zrozumienie kontekstu³²”, albowiem:

Lekarstwo wyraża przezroczystą racjonalność nauki, techniki, terapeutycznej przyczynowości, wykluczając w ten sposób z tekstu odwołanie do pewnej magicznej właściwości pewnej siły, której skutki niewłaściwie opanowano, do pewnego dynamizmu, wciąż zaskakującego dla tego, kto chciałby nim władać jako pan i podmiot³³.

Rzecz w tym, że owe tęgie lekarstwa, o których mówi Ramzes, nie działają w sposób jednoznaczny. W miejsce ostrego albo — albo („albo zabijają, albo od razu leczą”), zjawić się musi jakieś nierozstrzygalne działanie „spomiędzy”. Derrida tak to tłumaczy:

Trzeba w istocie wiedzieć, że Platon odnosi się podejrzliwie do *farmakon* w ogóle, nawet jeśli chodzi o środki lecznicze używane w celach wyłącznie terapeutycznych, nawet jeśli korzysta się z nich w dobrych zamiarach, nawet jeśli są one jako takie skuteczne. Nie ma nieszkodliwego lekarstwa. *Farmakon* nie może być po prostu dobroczynny. Ma cechy wspólne zarazem z czymś dobrym i złym, przyjemnym i nieprzyjemnym. Lub raczej w tworzącej ją mieszaninie dają o sobie znać te przeciwieństwa.

Farmaceutyczny specyfik jest zasadniczo szkodliwy, ponieważ jest sztuczny, [...] *farmakon* przeciwstawia się naturalnemu życiu: nie tylko

której będę się odwoływał do tekstu Derridy z drugiej połowy XX wieku, a Prus opublikował *Legendy* w 1888. Jednak co do Derridy, to jest on — by tak rzec — „parazytologiem”, specjalistą od „pasożytów” sensu, które podważają jedność pewnego sensu ustalonego, kanonicznego. Derrida poszukuje sensów zepchniętych przez język (przez kulturę) poza oficjalność. Francuski filozof przekonuje, że to, co on zaledwie odsłania, w platońskich tekstach tkwiło jako fragment współczesnego Platonowi systemu językowego, w szerszym sensie, istniało zawsze jako nieobecny, wypchnięty poza oficjalność ślad sensu.

³² J. DERRIDA: *Pismo filozofii*. Przeł. K. MATUSZEWSKI. Kraków 1992, s. 41.

³³ Ibidem.

życiu niedotkniętemu żadną chorobą, ale nawet życiu choremu, czy raczej życiu choroby. Platon wierzy bowiem w naturalne życie i, jeśli można tak powiedzieć, normalny rozwój choroby³⁴.

Ramzes, żądając radykalnego lekarstwa, wprowadza w horyzont naszego czytania system znaczeń *farmakon*. Owo żądanie określa definicję typu rozumu, jaki reprezentuje faraon. Sędziwy Ramzes to polityk — musi być szybki i sprawny w działaniu, zdecydowany (por. np. jego w gruncie rzeczy polityczne działania wobec Horusa). Jego postępowanie określa nadrzędna reguła politycznej pragmatyki, która wymaga czytelnych i ostrych opozycji, pewnej prawdy niejako aplikowanej światu z przestrzeni tradycyjnej „mądrości starców”. Prawda ta określa byt, nim ten odsłoni się w swej jedyności. Rozum, działający na podstawie tzw. prawdy korespondencji, czerpie sprawność z transcendentnych podstaw, które apriorycznie organizują napotykaną świat, a działający podmiot pozbawiają wątpliwości, jakie rodzą się w Horusie wiecznym interpretatorze³⁵. Wyobrażenie lekarstwa, które pobrzmiewa w żądaniu Ramzesa, odpowiada całemu modelowi świata, jaki faraon niejako ma do dyspozycji. Działanie lekarstwa powinno być zasadniczo jednoznaczne. Takie jednak być nie może, lekarstwo bowiem — jak czytaliśmy u Derridy — pochodzi ze sfery niepewności, dwuznaczności. Niczego nie zmienia tu fakt, że Ramzes „krzepko podniesie się z łoża”. Ambiwalencja znaczeń lekarstwa objawia się w opowiadaniu Prusa z całą mocą wraz z naruszeniem naturalnego porządku, w myśl którego młody władca zajmuje miejsce starego. Jest w tym kontekście sprawą mniejszej wagi, czy ów młody władca przewyższa sprawnością

³⁴ Ibidem, s. 43–44.

³⁵ W takiej sytuacji znów mógłby powrócić „lacanowski” trop interpretacyjny: jeżeli usymbolizowane to nierealne, wtedy Horus, który żyje w nieusymbolizowanym, bliższy jest rzeczywistemu, domagającego się — jako zawsze niejasne — wyjaśnienia, jako spełnienia zasadniczego (i psychologicznego) pożądania całości. Metafizyczny rozum Ramzesa (metafizyczne — rzecz jasna — przychodzi z przestrzeni usymbolizowanej, a nie z sankcji „nadświata”), nie jest zablakany w niepewne rzeczywiste, gdyż czerpie „pewność” z symbolicznego.

odchodzącego władcę, czy nie. Pamiętać trzeba, że nie toczy się w opowiadaniu walka o władzę, Horus nie ma na nią dość sił. Następuje tu natomiast ingerencja tego, co sztuczne, w to, co naturalne. Zastosowanie lekarstwa narusza naturalny porządek narodzin i śmierci, zjawiania się i znikania w czasie. Więcej: uleczenie Ramzesa lekarstwem burzy zsakralizowany porządek następowania po sobie władców dynastycznych (w noweli nie ma mowy o tym, by Horus miał konkurentów do tronu po zmarłym Ramzesie, ani o tym, by sam Ramzes zamierzał jakoś inaczej napisać swój polityczny testament). Stuletni władca — dziad, przeżywa trzydziestoletniego wnuka — sukcesora, w ostateczności jednak przegrywają obaj. O porażce Horusa była już mowa. Ramzes natomiast pozostaje w świecie odwróconego porządku, zaburzonej ciągłości. Wraz z nim zapewne wygaśnie dynastia, ale to nie wszystko: świat przestaje być jednoznaczny poprzez upadek uświęconego tradycją następstwa.

Ostatecznie więc konflikt Ramzesa z Horusem to nierozwiązywalny spór różnych porządków rozumu, stąd pewnie konsekwentnie dokonany przez faraona ciąg negacji „konstytutywnych” składników istnienia Horusa. Gdy jednak zaczyna działać lekarstwo, to dzieje się to niejako wbrew Ramzesowi, dokładniej: wbrew temu porządkowi świata, wedle którego myśli i działa stary faraon, a zapewne też — i zarazem — wbrew sensowi refrenów. Można powiedzieć, że zastosowanie lekarstwa jest wtargnięciem nierozstrzygalnego świata Horusa w czytelny i jasny świat starego władcy. Być może trudno się dziwić, że Ramzes tego świata się obawia, a obawia się. Pamiętamy, że usunął Jetrona, nauczyciela, który zapewne takiego właśnie świata nauczył Horusa.

Opacki w swej analizie arbitralnie rozstrzyga o tym, kto sprawuje pieczę nad światem przedstawionym w noweli Prusa. To oczywiste — Przedwieczny:

Wiemy, co [Horusowi — F.M.] przeszkodziło w realizacji [celów politycznych — F.M.]: „niecofniony wyrok Przedwiecznego” [...]. Przedwieczny inne cele miał na oku. Przed nim nie uchroniła Horusa ani młodość, ani piękno charakteru [...]. Sens całościowej symetryzacji noweli przez powtarzanie formuły o wyrokach Przedwiecznego rozumiemy

dobrze: to strukturalne podkreślenie, że nad całym światem on właśnie czuwa. W obliczu śmierci skonfrontowany z władcą — Horus przegrywa, jako władca okazuje się postacią żałośnie śmieszną. Rozumiemy wyrok Przedwiecznego [...]»³⁶.

Z powyższych stwierdzeń wynika, mimo iż Opacki nie mówi o tym wyraźnie, że wyzdrowienie Ramzesa to także, albo i przede wszystkim, wola Przedwiecznego. Wygląda na to, że nagradza on faraona za dobrą służbę na rzecz siły i chwały państwa.

Trzeba jednak pamiętać, że Ramzes wyzdrowiał wskutek działania lekarstwa. *Farmakon* to coś sztucznego, coś, co działa na pograniczu, co nigdy nie jest nieszkodliwe i zwraca się przeciw naturalnemu życiu. W punkcie dojścia *farmakon* wprowadza gwałtowną (choć skrytą) destrukcję w uświęcony przez tradycję ład świata, mimo że na powierzchni zjawisk nic właściwie się nie zmienia. Wydaje się więc, że metafizyczna pieczęć „przybita” na opowiadaniu przez refreny, znajduje pozorne potwierdzenie w warstwie zdarzeń. Metafizyczna sankcja rzekomo mocująca świat przedstawiony, w istocie jest bardziej retorycznym uroszczeniem, w każdym razie nie potwierdza się w obrębie opowiedzianej historii. Obecność metafizyki daje się odnaleźć, gdy analizuje się postać Ramzesa, metafizyka ta jednak nie pochodzi z „niecofionych wyroków Przedwiecznego”, lecz z kodów kultury. Zdarzenia opowiedziane w noweli nie pozwalają na stwierdzenie ingerencji nadprzyrodzonej, wręcz twierdzeniu takiemu przeczą. Wątpliwe, aby Przedwieczny brał czynny udział w zdarzeniach, nie ma powodu, by przypisywać mu ingerencję w świat ludzki. Musi więc powrócić tam, gdzie narracja wyznacza mu miejsce: w przestrzeń kodu gnomicznego, który teraz traktujemy jako odległy margines opowiedzianej historii.

To jednak nie wszystko: czterokrotnie powtórzony refren za każdym nawrotem powtórzony jest z różnicą. Mówiąc to samo, mówi za każ-

³⁶ I. OPACKI: *Gra symetrii...*, s. 147–148. Opacki dowodzi — swoją drogą nie bez racji — że, w przeciwieństwie do propanstwowego Ramzesa, Horus w przygotowanych przez siebie edyktach oraz w kolejności ich odrzucania przed własną śmiercią kierował się wyłącznie prywatnym interesem.

dym razem inaczej. Są to różnice znaczące. Pierwszy refren, otwierający nowelę, posiada strukturę otwarcia przemowy i formułuje — tak nakazuje nam sądzić — główny problem, który w trakcie „rozumowania” ma być dowodzony. Głośne „Patrzcie” stanowi tu przywołanie uwagi słuchacza, a dalsza część o wyrokach Przedwiecznego — to teza główna. Drugi refren stanowi wtrąconą jakby mimochodem uwagę astrologa. Dochodzi tu do zestawienia wyroków Przedwiecznego z działaniem lekarstwa („źle zrobiłeś — zwraca się do Ramzesa astrolog — pijąc dziś lekarstwo”). Działanie lekarstwa zostaje podporządkowane wyrokom bóstwa. W trzecim refrenie Przedwieczny nie zostaje przywołany „z imienia”, mowa jest tylko o nieocfionych wyrokach. W świetle dotychczasowych ustaleń równie dobrze może być tu mowa o władzy tego, co już się wydarzyło, co może mieć — jako dokonany fakt — jedynie skutki, już poza metafizyczną ingerencją Przedwiecznego. Wygłos niedokończonej formuły nie domyka sensu, wręcz przeciwnie; zakończony wielokropkiem, więc znakiem zawieszenia głosu, niedopowiedzeniem, otwiera się na interpretacyjny pluralizm. Czwarty refren zamyka nowelę, chcąc jakby stać się mocnym domknięciem jej sensu, zastosowano w nim nawet figurę zamknięcia i podsumowania ciągu argumentów („Patrzcie tedy”), czytelnik ma wrażenie, że dowód dobiega końca, a co było do okazania, zostało okazane. Ostatnia formuła gnomiczna wybrzmiewa znowu w całości, tak jak pierwsza, a inaczej niż dwie środkowe, w których widać pewne stłumienie głosu, a może także niepewność ostatecznej wykładni.

Zamiast więc przejrzystej, powtarzalnej struktury mamy retorycznie zorganizowane, rozmaicie i z różnych miejsc wypowiedane przysłowia, które w połączeniu ze zdarzeniami udają schemat tezy i dowodu. Tymczasem pomiędzy refrenami, a tym, co między nie wpisano, nie zachodzi relacja hierarchicznej odpowiedniości. Z jednej strony refreny, z drugiej — przedstawiona historia, nie mówią jednym głosem, mówią całkiem osobno, zupełnie co innego. Stąd też warstwa zdarzeń nie może być uznana za *exemplum* na rzecz tezy postawionej w refrenach.

Nie chcąc przedstawiać własnej koncepcji podsumowującej sens opowiadania Prusa (koncepcja taka zresztą nie rysuje się w horyzoncie

niniejszej analizy), powiedzieć można jednak tyle — pozostając w tym blisko intencji tekstu autora *Lalki* — że opowiadanie o Horusie, Ramzesie i Przedwiecznym jest nie tyle tekstem o wielkiej wątpliwości, ile tekstem wielkiego zwątpienia — we wszystko. Ostatecznie przecież zaczyna się i kończy w nocy. Reasumując, trzeba powiedzieć, że *Z legend dawnego Egiptu* kończy się na dwa dopełniające się sposoby: po pierwsze, świat pogrąża się w mroku skąpanym w niemetafizycznym świetle, świetle fizykalnym (zupełnie jak w *Wiedzy radosnej* Nietzschego, a szczególnie w kontekście aforyzmu 125) ze wszystkimi tego konsekwencjami; po drugie, kończy się ustanowieniem stanu wyjątkowego, gdzie stan wyjątkowy wprowadzany jest suwerennym gestem, całkowicie pozbawionym metafizycznej sankcji, napęczniałym sztuczną. To Ramzes wprowadza stan wyjątkowy w tym swoim trwaniu na granicy: w i poza ustanawianym porządkiem, ustrojem, systemem. Na granicy choroby i zdrowia, życia i śmierci, systemu i jego braku, ale też — ujmując rzecz w zgodzie z przywoływanym wyżej Agambenem — w systemie i, jednocześnie, poza systemem prawnym, gdzie Ramzes pojawia się i rządzi jako suweren.

Wydaje się więc, że *Z legend dawnego Egiptu* jest, jako metafora totalna, opowiadaniem o proklamacji wieloaspektowego i wszechogarniającego stanu wyjątkowego. Mrok, który zapada w zakończeniu tego genialnego tekstu, już się nigdy nie rozproszy. Dlaczego jednak mrok tak odległy, aż z legend dawnego Egiptu pochodzący? Może dlatego, że nie może być mrokiem „własnym”, swojskim, mrokiem narodowym — by tak powiedzieć. Z tego wczesnego mroku, który nadchodzi z odległej przeszłości, niemal spoza historii, z ruchu totalnej metafory wyłaniają się nowocześni banici: Janko Muzykant, Chawa Rubin, Wicek i Felek, poseł Sucha-Ruka, Panewka, bezimienne galerie potworów z Powiśla i wielu innych.

LUDZIE NOWOCZEŚNI

Są oni od tego, ażeby robić ruch w mieście, jak krople wody są od tego, ażeby robić ruch w rzece.

B. Prus

Nowoczesność jest operacją na ludziach żyjących, na żywym ciele. Przynajmniej w jednym ze swych wymiarów. Porywa ich w ruch bez celu, przemienia, przerzuca z miejsca na miejsce, wykorzenia, alienuje. Tworzy też nowe narzędzia kontroli, pomiaru, regulacji, opresji i praw. Bez-miejsce, tak jak je dotąd opisywaliśmy, jako przestrzeń specyficznych (bo po części importowanych, po części samoswoich) przemian nowoczesnych wytwarza wiele nowych typów ludzkich, które następnie wkraczają do literatury. Im poświęcony jest niniejszy rozdział.

Pod presją nowoczesnych tendencji objawiają się kwestie wcześniej niedostrzegane (problematyka chłopska jako kwestia społeczna); pod wpływem unowocześniania się środków i sposobów produkcji następują przemiany mieszczan w burżuazję, chłopów w proletariatus; reforma uwłaszczeniowa przemienia szlachtę w inteligencję, a część chłopów w ludzi całkowicie zdegradowanych w wyniku dzielenia ziemi na coraz mniejsze areale (liczne przykłady dają się odnaleźć w *Chłopach* Reymonta). Pojawiają się spekulanci, którzy odnoszą sukcesy (jak Wokulski), i tacy, którzy ponoszą klęskę (jak Kromicki w *Bez dogmatu*). Dworkowe panny, które wskutek reformy utraciły swoje posagi, czekają występy na nowym rynku matrymonialnym, pełnym mezaliansowych niebezpieczeństw i bardzo niepewnej przyszłości (jak o tym świadczy

przykład tytułowej Marty z powieści Elizy Orzeszkowej). Dynamiczny — ale i chaotyczny — rozwój miast (przypomnijmy sobie choćby pierwsze wrażenia Pułkownika w Warszawie w *Milknących głosach*, ale i demoniczny niemal rozrost Łodzi w *Ziemi obiecanej*) wytwarza na wielką skalę tłum anonimowy i wyalienowany, tłum ludzi nieodróżnicowanych, podobnych do siebie, zamieszkujących podobne miejsca, równie jak ich mieszkańcy, nieodróżnicowane. Zasadniczą ich cechą wydaje się przemijanie w nieodróżnicowaniu. W opowiadaniu *Pojednani* Bolesław Prus daje krótką a zarazem jedną z najlepszych, jakie znam, charakterystykę takich właśnie nowoczesnych ludzi i nowoczesnych miejsc. Autor *Lalki* pisze tak:

Jest w Warszawie mnóstwo ludzi, których można by nazwać „mijającymi,” i sporo mieszkań, które zasługują na tytuł „przechodnich.”

Człowiek „mijający” jest to jeden z tych setek, które nas co dzień wymijają na ulicach. Odnacza się tem, że można go spotykać wszędzie, że zawsze jest do wszystkich innych podobny, lecz że niepodobna jest określić jego samego. W ogrodzie mijasz go na każdej alei i przy każdej bramie; w restauracji mija cię między nakrytymi stołami, albo przy bufecie; w teatrze usuwasz mu się w przysionku, albo on tobie obok krzesel.

Człowiek taki, mężczyzna lub kobieta, zawsze wygląda na lata średnie; ma cerę ani bardzo zdrową, ani chorowitą, odzież ani zbyt wykwinętą, ani ubogą — przyzwoitą; wzrost niezbyt wysoki i nie niski, fizjognomję ani zbyt inteligentną, ani idjotyczną, która jeżeli wyraża coś, to chyba roztargnienie.

Życie jego jest niewyraźne: nic o nim nie wiesz. Nie wiesz — jak się nazywa, nie wiesz — co robi, nie wiesz — z czego się utrzymuje. I nie tylko nic o nim nie wiesz, ale nawet nic nie chcesz o nim wiedzieć. Może zdziwiłbyś się, gdyby ci powiedziano, że taki człowiek rodzi się; lecz aniby ci przyszło do głowy martwić się, usłyszawszy, że któryś z nich umarł. Są oni od tego, ażeby robić ruch w mieście, jak krople wody są od tego, ażeby robić ruch w rzece; wychodzą Bóg wie skąd, płyną chodnikami spokojnie, mijają cię obojętnie i nie wiadomo gdzie znikają.

Jak są ludzie „mijający” nas, tak bywają mieszkania „przechodnie”, które cechują się tem, że można je obejrzeć od razu, z sieni albo z podwó-

rza. Jest to zazwyczaj długa izba w oficynie, mająca trzy lub cztery okna, którą za pomocą kilku tynkowanych przepierzeń dzieli się na dwa albo trzy pokoiki, tudzież kuchenkę z przedpokojem.

Są to mieszkania suche, widne i ciasne; kuchenka biała, jeden pokój blado-żółtawy, drugi blado-niebieskawy, trzeci, jeżeli jest, perłowy. Podłogi myje się raz na kwartał, ściany odświeża się raz na trzy lata. W pewnych godzinach zagląda tam słońce, w innych ukazuje się woda w wodociągu; na zimę zakładają się podwójne okna. Przez podłogę słychać rozmowy, prowadzone na niższym piętrze, przez sufit kroki lokatora z wyższego piętra, a przez ścianę zegar, który wybija godzinę w sąsiedniej kamienicy.

W takich mieszkaniach nikt się nie rodzi, nikt się nie wychowuje, nikt nie umiera, bo nikt nie osiedla się tu na stałe. Każdy wprowadza się na krótki termin, płaci miesięcznie, pozwala mnożyć się karaluchom; a gdy pociemnieją ściany od pyłu, i z każdego kąta na środek pokoju zaczyna się wysuwać śmiecie, człowiek bez żalu wyprowadza się na nowy lokal, gdzie ściany są świeżo pomalowane i umyta podłoga. I znajduje takie same warunki bytu: takie same widne i ciasne pokoiki, w tych samych miejscach gwoździe, z tą chyba różnicą, że na dawnym mieszkaniu słońce pokazywało się o jedenastej z rana, na nowem zaś o pierwszej po południu¹.

W opisie Prusa jest wszystko: anonimowość wielkich zbiorowości, fraktalne przepływy tłumu, absolutna podmienialność jednostki na inną jednostkę, pełna przypadkowość i przygodność bytu, jego nieznośna lekkość, nieodróżnicowanie osób wtłoczone w nieodróżnicowaną przestrzeń nowoczesnego miasta. Inaczej mówiąc, jesteśmy już — zdaje się przekonywać Prus — w takim momencie dziejów, gdy „wszystko, co stałe, rozplynęło się w powietrzu”, ludzie zaś, porwani nowoczesnym nurtem, podlegają niekontrolowanym i nieprzewidywalnym przepływom i przemieszczeniom. Ów podskórny dramat jednak nie narzuca się zanadto w opisie. Prusowi bliżej do zdziwienia, bardzo daleko do przerażenia, a przecież wizja, którą odmalowuje, jest wizją wszechogarniającej alienacji. Życie „człowieka mijającego” jest „niewyraźne”, ponieważ zasa-

¹ B. PRUS: *Pojednani*. W: IDEM: *Pisma wybrane*. T. 2: *Nowele*. Warszawa 1990, s. 371–372.

dza się na uśrednieniu, czyli na niezróżnicowaniu, bo — jak już wiemy — nie jest ważna płeć, wiek, wygląd zewnętrzny, zaś życie wewnętrzne kogoś takiego nie jest ani trochę interesujące. Wszystko to tylko — pisze Prus — „ruch w mieście”, życie rozumiane jako ruch — nic więcej.

W słowie niezróżnicowanie alternuje słowo *nic*. I właśnie miejscem narodzin nowoczesnej literatury jest nicowanie niezróżnicowania (czyli tego, co niezróżnicowane), nicowanie owego „nic więcej”, nicowanie życia zredukowanego do ruchu, życia uśrednionego. Stawką tego nicowania jest pojedynczy los, wydobyty z ruchu, przepływu, wiru, tłumy. Mowa nowoczesnej literatury płynie właśnie stąd: z ruchu, który Foucault, za Arystotelesem, definiował jako *energeia*. W słowie tym słychać, że to, co rzeczywiste, połączone jest z tym, co potencjalne, słychać w nim także: działanie się, pracę, ruch i — dzisiaj — energię, obecność (rzeczywistą) jako potencjalność, ale i procesualność. Słowo „nic” odsyła nas wprost do problemu alienacji i właśnie alienacja — jako nic — zostaje wypowiedziana przez literaturę. Fakt ten pozwala narodzić się literaturze takiej, jaką znamy do dziś. Miejscem jej narodzin jest nicowanie życia lub *różnienie* niezróżnicowania. O dziewiętnastowiecznej *episteme* Foucault pisał:

Podobnie jak żywy organizm wskazuje przez swą spójność na utrzymujące go przy życiu funkcje, tak też język ujawnia przy pomocy swojej gramatycznej struktury podstawową intencję, która utrzymuje lud przy życiu i daje mu zdolność mówienia tylko jemu właściwym językiem. Zmieniają się tym samym warunki historyczności języka; przekształcenia nie pochodzą z góry (od elity uczonych, niewielkiej grupy kupców i podróżników, zwycięskiej armii lub napływowej arystokracji), lecz rodzą się niejako oddolnie, albowiem język nie jest narzędziem czy wytworem — *ergon*, jak mawiał Humboldt — lecz nieustającą aktywnością — *energeia*. Tym, kto w języku mówi i kto nie przestaje mówić nawet w niesłyszalnym szmerze, z którego bierze się cała światłość, jest lud².

² M. FOUCAULT: *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*. Przeł. T. KOMENDANT. Gdańsk 2006, s. 263.

Nowe (nowoczesne bądź dziewiętnastowieczne) pojmowanie języka, który, podobnie jak praca i życie, posiada moc alienującą, skutkuje — jeśli dobrze rozumiem wywód autora *Historii szaleństwa* — narodzinami nowego pojmowania literatury, a inaczej mówiąc: narodzinami całkowicie nowego i odmiennego od wcześniejszych sposobu pojmowania literatury, poza retoryką, zhierarchizowaną genologią i *decorum*. Literatura nowoczesna wydobywa się z owego nieodróżnicowania (lud jest z konieczności nieodróżnicowany), oddaje głos owemu szmerowi, o którym pisał Foucault, i stanowi jego swoistą *rejestrację*:

Wreszcie ostatnia kompensacja zniwelowania języka, najważniejsza i najbardziej nieoczekiwana: pojawienie się literatury. Literatury jako takiej, gdyż od czasów Dantego czy Homera istniała przecież w świecie Zachodu forma języka, którą nazywamy dziś „literaturą”. Słowo to jest wszakże świeżej daty, a równie niedawno doszło w naszej kulturze do wyodrębnienia osobliwego języka, którego sposób bycia polega na „literackości”. Albowiem na początku XIX wieku, w epoce, gdy język pogrążał się w swej przedmiotowości i pozwalał nauce przenikać się na wskroś, gdzie indziej ulegał on odtworzeniu w niezależnej, trudno dostępnej postaci, skupionej na tajemnicy swych narodzin i w całości odnoszącej się do czystego aktu pisania. [...] literatura coraz wyraźniej odróżnia się od dyskursu o ideach i zamyka w radykalnej nieprzechodności; zrywa z wszelkimi wartościami, które umożliwiały jej obieg w epoce klasycznej (smak, przyjemność, naturalność, prawda), i we własnej przestrzeni tworzy wszystko, co może zaprzeczyć jej ludyczności (skandaliczność, brzydota, niemożliwość); zrywa z definiowaniem „gatunków” jako form dostosowanych do porządku reprezentacji i staje się prostym i czystym przejawem języka, którego jedynym prawem jest afirmacja — na przekór wszelkim innym dyskursom — jej kłopotliwego istnienia³.

Istnieje opowiadanie, którego uważna lektura pozwala zrozumieć w żywym działaniu owe powyżej przytoczone tezy autora *Historii szaleństwa w dobie klasycyzmu*.

³ Ibidem, s. 271. Podkr. — F.M.

JĄDRO JASNOŚCI

Słaba nadzieja moc olbrzymowi
 Często czasu przygody, czasu strasznej trwogi
 Nie uniósł pana koń wiatronogi

Psalm 33

(przekład: J. Kochanowski)

Historia w *Naszej szkapie* to — na pierwszy rzut oka — opowieść o chorobie, biedzie, bezrobociu i śmierci. Stanowi jedną z licznych odsłon pozytywistycznej „monografii nędzy”⁴. Jest także opowieścią o ślepych na jedno oko koniu, o trzech chłopcach i ich dwojgu rodzicach. Przypomina przede wszystkim dawny (bo, zdaje się, usunięty już z kanonu lektur obowiązkowych, a może nawet nadobowiązkowych) szkolny koszmar napuszonych deklamacji. Jak najprędzej trzeba opuścić te rejony, w przeciwnym bowiem razie nigdy się nie zorientujemy, dlaczego *Nasza szkap* jest arcydziełem — samotnym, wielkim, tajemniczym.

W *Naszej szkapie* wyznaczano jak dotąd dwa poziomy znaczeń: 1. znaczenia dosłowne, które składają się na monografię nędzy i których — jak się wydaje — nie trzeba tu dodatkowo rekonstruować, przynajmniej nie na tym etapie lektury, widoczne są bowiem na pierwszy rzut oka, oraz 2. poziom trudniej dostępny, który wyłania się wraz z próbami odpowiedzi na dwa konstytutywne dla tego tekstu pytania. Po pierwsze o to, kto w utworze Marii Konopnickiej mówi, i — po drugie — o trudny do ustabilizowania sens zakończenia. Trudności w określeniu, kto mówi ten tekst, polegają na tym, że wypowiedzi pierwszoosobowego narratora (Wicka) przeplatają się z — także pierwszoosobowymi — wypowiedziami narratora dorosłego (Wincentego). Dorosły narrator niejako przywołuje w pamięci okres dzieciństwa i werbalizuje

⁴ Por. J. TRZYNADLOWSKI: Rozdział z dziejów narracji pierwszoosobowej. („*Nasza szkap*” Marii Konopnickiej). W: *Nowela — opowiadanie — gawęda. Interpretacje małych form narracyjnych*. Red. K. BARTOSZYŃSKI, M. JASIŃSKA-WOJTKOWSKA, S. SAWICKI. Warszawa 1979, s. 105.

ów sposób postrzegania świata. W ten sposób mamy w opowiadaniu narratora realistycznego, lecz zarazem nieprawdopodobnego, gdyż — z punktu widzenia prawdopodobieństwa zdarzeń — Wincenty pamięta zbyt wiele z tego, co przeżył, czego doświadczył, co powiedział i usłyszał Wicek albo też Wicek przemawia zbyt dorośle i dojrzałe. Z tego punktu widzenia mielibyśmy w *Naszej szkapie* do czynienia ze swoistym narratorem niemożliwym i wydaje się, że dotychczasowi badacze z tym właśnie faktem mieli zasadnicze trudności na tym polegające, że nie byli bowiem skłonni do wyprowadzenia z faktu narracyjnej niemożliwości ostatecznych konsekwencji.

Ryszard Koziołek i Ireneusz Gielata w swojej interpretacji *Naszej szkapy* piszą — po dokonaniu przeglądu wcześniejszych odczytań, a w tym głównie Aliny Brodzkiej i wspomnianego już Jana Trzynałdowskiego głoszącego, że:

Rozwiązanie, jakie zastosowała Konopnicka, jest w swej prostocie doskonałe. Jest tylko jeden narrator — dorosły Wincenty, który korzysta z Wicka, z siebie dziecięcego, oraz z zapamiętanych zdarzeń, ludzi słów i rzeczy. Ta retrospektywna narracja jest teatralizowana niczym monodram, w którym dorosły „odgrywa” siebie dziecięcego, a zarazem komentuje i wzbogaca Wicka świadomością dorosłego, jakby mówił: „Kiedy byłem mały, tak to postrzegałem”⁵.

I tu pojawia się istotna wątpliwość, taka mianowicie, że — jak zobaczymy — *nie ma* dorosłego Wincentego. Dlaczego? Ponieważ zakończenie opowiadania nie dopuszcza takiej możliwości. Dorosły Wincenty, domniemany opowiadacz *Naszej szkapy*, musiałby — co milcząco zakładali wszyscy dotychczasowi interpretatorzy opowiadania, nie wyłą-

⁵ R. KOZIOŁEK, I. GIELATA: *Konopnicka totalna. Przypowieść antropologiczna*. W: R. Koziołek: *Znakowanie trawy albo praktyki filologii*. Katowice 2011, s. 112. Powyższe stwierdzenia są — jak się wydaje — ufundowane na tożsamościowym myśleniu o kategoriach narracyjnych. Kłopot w tym, że owej tożsamości utrzymać się nie da w świetle tekstu Konopnickiej, dlatego przydałoby się uruchomić myślenie w kategoriach różnicy, ponieważ — jak twierdzę — tylko ono umożliwia wyciągnięcie ostatecznych konsekwencji z narracyjnego modelu zaproponowanego przez Konopnicką.

czając tandemu Koziółek—Gielata (lub Gielata—Koziółek) — powrócić z cmentarza do miasta, pójść do szkoły (w ramach świata przedstawionego chłopcy najpewniej pozostają analfabetami), nauczyć się czytać i pisać, osiąść niezbędną kulturę literacką, zostać pisarzem, wreszcie napisać (przynajmniej!) *Naszą szkapę*. Taka naiwnie pozytywna narracja, która w dosłownym sensie warunkuje opowiadanie Konopnickiej (czyni je możliwym) i która konstytuuje się poprzez zastosowane przez pisarkę kategorie narracyjne, ponieważ tylko przy jej spełnieniu może ono w ogóle zaistnieć, wydaje się absolutnie niemożliwa i to nie tylko z przyczyn natury społecznej, ekonomicznej, strukturalnej bądź systemowej, choć to przecież niezmiernie ważne przyczyny (społeczne szanse na to, by Wicek został pisarzem, wydają się równie małe, jak na przykład szanse Janka Muzykanta na zostanie skrzypkiem lub kompozytorem; na dodatek żądny sprawiedliwości czytelnik chciałby się dowiedzieć, co stało się z Felkiem i Piotrusiem, skoro Wicek miał szczęście przemienić się w literata, czytelnik chciałby wiedzieć, czy Felkowi powiodła się planowana kariera w cyrku, czy Piotruś pokonał puchlinę głodową, czy ojciec zaczął — po powrocie do miasta — roznosić żwir „na plecach”, tak jak zapowiadał), ale przede wszystkim z powodów natury czysto literackiej, z powodów, które, należąc do świata przedstawionego, ukrywają się w zakończeniu tekstu. Inaczej mówiąc, mamy do czynienia z narracją paradoksalną, gdzie sam tekst uniemożliwia swe własne powstanie. Dzieje się tak oczywiście tylko wtedy, gdy pozostaniemy w kręgu tradycyjnych formalizacji pojęciowych odnoszących się do struktur narracyjnych. O tym wszystkim jednak za chwilę.

Opowiadanie stanowi zapis pewnej euforii, euforii pozbywania się najpierw przedmiotów, potem — by tak powiedzieć — bytów ożywionych. Przedmioty te mają różny status: od przedmiotów praktycznych i używanych przez rodzinę Mostowiaków, takich jak na przykład łóżko i szafa, po przedmioty praktyczne, lecz nieużywane (rondel, moździerz, żelazko). Dalsze „redukcje” to pozbycie się szkapę i śmierć matki. Piszę o tym jednym tchem, ponieważ w wypowiedziach chłopców, w ich nastawieniu, różnica między sprzedaną szkapą i umarłą ostatecznie matką jest niewielka, i trudno byłoby jednoznacznie wskazać,

co w owej perspektywie dziecka stanowi doświadczenie bardziej traumatyczne: śmierć matki czy pozbycie się konia. Wspominam o traumie, ale u Konopnickiej nie jest to takie proste, ponieważ niemal wszystko w opowiadaniu rozgrywa się w swoistej komunikacyjnej interakcji, w — mówiąc po gombrowiczowsku — wzajemnym wytwarzaniu się, w bezustannym teatralizowaniu rzeczywistości⁶, które wymaga obecności innego, najczęściej oczywiście Felka, ale też i innych osób: żydowskich handlarzy starzyzną, ojca, sąsiadek. Felek tylko raz pozwoli sobie na żalobę — wtedy, gdy wszyscy śpią. Zobaczywszy, że Wicek-narrator się przebudził, od razu wkroczy w spiralę euforii. Uderzające jest wszakże jedno: właśnie owa — interakcyjnie wytwarzana — euforia, w wyniku której coraz bardziej pustoszeje scena. Jest i w tej euforii, i w pustoszejącej scenie pewien naddatek znaczenia niedający się zredukować jedynie do dziecięcej perspektywy, do jakiegoś — najogólniej mówiąc — rodzaju niebacznosci, chociaż właśnie owa niebacznosc — i dziecięca, i narracyjna, co w tym przypadku na jedno wychodzi — irytowała interpretatorów lub przynajmniej sprawiała im kłopoty. Rzecz zatem w tym, by zastanowić się nad sensem owej euforii, to znaczy zapytać, jaki sens wytwarzają rozsiane w opowiadaniu euforyczne znaczenia niedające się — jak już o tym była mowa — zredukować do dwóch wyodrębnianych dotąd płaszczyzn interpretacyjnych (dosłownej i symbolicznej)⁷. Odpowiedzi na to pytanie poszukiwać trzeba w dwóch dopełniających się wymiarach: w źródłowej niemożliwości tekstu i w euforyczności, która stanowi koło zamachowe całej opowieści. Bo to — paradoksalnie,

⁶ Interesujące, że Gielata i Koziółek używają czasem teatralnej metaforyki w swoim szkicu, jednak cofają się przed wyprowadzeniem z tego ostatecznych konsekwencji. Nawiasem mówiąc, nazwanie tekstu opowiadania swoistym monodramem (Wicka) wydaje się raczej mylące — to nie jest monodram, oczywiście w zakresie świata przedstawionego, nie w zakresie typu narracji.

⁷ Tu i dalej rozwijam moją interpretację, a raczej moją lekturę opartą na kategoriach BARTHES'A wprowadzonych przezeń w szkicu zatytułowanym *Trzeci sens*. Przeł. R. WYBORSKI („Kino” 1971, nr 11, s. 37–41). Teorię trzeciego sensu opisywał i stosował do czytania pewnych fragmentów twórczości Adama Zagajewskiego Adam DZIADEK w tekście: *Roland Barthes — lektury obrazów*. W: IDEM: *Na marginesach lektury. Szkice teoretyczne*. Katowice 2006, s. 97–118.

jak sądzę — nie choroba matki napędza narrację, lecz właśnie euforia redukcji, która swój (czy jest on logiczny? — tą kwestią wypadnie zająć się później) punkt dojścia znajduje w — tajemniczym na razie — zakończeniu opowiadania. Ale po kolei.

Nie można zaprzeczyć, że opowiadanie Konopnickiej narzuca pewien jasny sens dosłowny, który — za wcześniejszymi interpretatorami — określiłem jako jeden z bardzo licznych w pozytywistycznej literaturze fragmentów „monografii nędzy”. Narzucenie to, jego pozorna nieprzekraczalność sprawia, że niezwykle trudno o tym pisać bez pewnego zażenowania. Pisaniem takim niepodzielnie bowiem steruje spójnik „i”. „I” jeszcze to, „i” jeszcze to, „i” jeszcze to, „i” tak dalej. Monografia nędzy zamienia się więc w „stereografię” bądź „multigrafię” nędzy — „posłuchajcie jeszcze jednej historii o ludziach z dna”, w collage’u obrazów, z których każdy nieodwołalnie i raz na zawsze — by tak powiedzieć — *ma rację*. Z ogólnoludzkiego, by nie powiedzieć: humanistycznego, punktu widzenia każdy z nich jest samowystarczalny w tym sensie, że każdy z nich, potraktowany z osobna, całkowicie by wystarczył, byśmy mogli z całą stanowczością powiedzieć, że, mówiąc najkrócej, świat jest nie do przyjęcia i nie do zniesienia. Barthes pisze:

jest to sens, który mnie szuka, mnie — adresata przekazu, podmiotu lektury: to jest sens nadany [...] i zdążający ku mnie, który staje przede mną oczywisty zapewne, aczkolwiek jest to oczywistość zamknięta w kompletnym już systemie przeznaczenia⁸.

W tym sensie pozytywistyczna literatura byłaby więc czynem⁹ (i jako taki zresztą była pomyślana): społecznym, politycznym, który niósł ze sobą jasne przesłanie do współczesnych: „zrobmy coś z tym”, ale jaki sens niesie to dla mnie, który czytam to dziś, po stu z górą latach? Po co mi taka lektura i taka literatura? Już nie pomogę — choćbym bardzo chciał — Mostowiakom, nie kupię skrzypiec Jankowi, jakim by świet-

⁸ R. BARTHES: *Trzeci sens...*, s. 38.

⁹ IDEM: *Stopień zero pisania*. Przeł. K. Kot. Warszawa 2009, por. zwłaszcza rozdział zatytułowany *Pisanie polityczne*.

nym nie był muzykantem, nie spotkam Antka, by wyciągnąć do niego pomocną dłoń. Wydziedziczony z literackości i przymuszany do czynu jestem bezradny. Ów „system przeznaczenia” mógłby być i powinien być zakończeniem czytania, czyli, inaczej mówiąc: sytuacją bez wyjścia. Staję więc oko w oko z tragedią rodziny Mostowiaków, z Krystą, z Jan-kiem Muzykantem, z Chawą Rubin, bardzo, bardzo wieloma innymi i powinienem zamilknąć. W tym właśnie miejscu zaczyna się i zarazem natychmiast kończy oscylacja pozytywizmu. Dopóki pozostaję w tej orbicie, dopóki nie przestanę czytać tej literatury jako czynu, dopóty nie zacznę czytać; nie zacznę, bo nie będę miał czego czytać, albo: nie będę miał — w sensie tekstowym — nic do czytania. Jeśli nie zacznę czytać (na przykład) *Naszej szkapy* jako tekstu, doświadczę całkowitego zaciemnienia komunikatu literackiego pod naciskiem z góry danego i całkowicie zamkniętego „systemu przeznaczenia”. W tym sensie pozytywizm, rozumiany jako epoka w dziejach literatury, a nie — najogólniej — jako prąd filozoficzny, kończy się wraz z chwilą swego pojawienia się, a to dlatego, że wyklucza lekturę, objawiając z całą mocą swą literacką impotencję rozumianą jako czysta niemożliwość pojawienia się tekstu właśnie jako tekstu. Stawką tu bowiem jest niczym niezapośredniczona i oczywista obecność horrendum nędzy, na przykład obecność Wicka/Wincentego: jeśli potraktuję go w ramach „systemu przeznaczenia” jako obecnego, który nawołuje mnie do czynu, wówczas zmuszony będę — niczym w akcie prostego zawierzenia — potraktować i jego, i całą przedstawioną sytuację jako horrendum i zaprzestać czytania/pisania. W jakiś sposób świadom był tego już Jan Trzynaśkowski, gdy pisał, że:

Przede wszystkim zwraca [nowela — F.M.] uwagę tym, co w pierwszej kolejności jest istotne dla powszechnego odbioru czytelniczego i na co była nastawiona w samej intencji pisarskiej autorki: chodzi tu o istotę i sens świata przedstawionego — nędzę proletariatu miejskiego, zespół treści ujawnionych i prezentowanych przez literaturę pozytywizmu polskiego w kręgu szerszych zainteresowań społecznych i ideowych publicystów, pisarzy i społeczników tych czasów. W bogatym zespole utworów stanowiących [...] „monografię nędzy”, dającą się jednoznacznie odczy-

tać w pierwszej, niejako bezpośrednio kontaktującej się z czytelnikiem warstwie znaczeniowej tych tekstów¹⁰.

Wedle recepty Trzynadlowskiego dość jest podjąć analizę naddanej organizacji komunikatu pod tytułem *Nasza szkapa*, by uciec z owej pułapki „systemu przeznaczenia”. Tak też zorganizowana jest jego lektura: w zgodzie z duchem strukturalistycznych czasów wystarczy zająć się organizacją naddaną, by przywrócić lub — w gruncie rzeczy ją odkrywając — nadać komunikatowi literackość w rozumieniu prostej beletrystyki, w taki sposób, by — odwołując się do pewnej anegdoty Teodora Parnickiego¹¹ — *belle triste* odczytać — prawidłowo — jako *belle lettre*. Mówiąc więc z pewnością być może przesadą, cała literaturoznawcza recepcja pozytywizmu stanowi karkołomną w swej istocie próbę przywrócenia literackości tekstom, które „w intencji” pisarzy nie były pomyślane jako literackie, a przynajmniej — powtórzmy fragment wywodu Trzynadlowskiego — nie w „pierwszej, bezpośrednio kontaktującej się z czytelnikiem warstwie znaczeniowej”. Inaczej mówiąc, pozytywizm w swej warstwie ideowej, społecznej i (zaimportowanej) filozoficznej byłby więc wykluczeniem samego siebie w warstwie literackiej i — zapewne — na odwrót: *czysta* literackość literatury pozytywistycznej wyklucza swe własne przesłanie ideowe. Na tym, jak sądzę, polega wewnętrzne i źródłowe rozdwojenie pozytywizmu, fakt, że w zasadzie od samego początku sam się on ze sobą nie daje pogodzić bądź uzgodnić. Pozytywizm w swym wymiarze ludzkim, poprzez który rozumien niedające się pogodzić z ich artystycznymi ambicjami intencje ówczesnych pisarzy i na odwrót — ambicje niedające się pogodzić ze społecznymi intencjami, gdy tylko opuszcza sferę pozytywnej pozaliterackiej idei, sztucznie rzutowanej na program literacki i wkracza w swą — często jedynie nam dziś daną — literacką realizację, staje się swym własnym rewersem, swym zaprzeczeniem; innymi słowy: pozytywizm zmienia się w (swoją własną) negatywizm, w swe przeciwieństwo. Czy wystarczy więc — jak to czyni

¹⁰ J. TRZYNADLOWSKI: *Rozdział z dziejów...*, s. 105.

¹¹ T. PARNICKI: *Historia w literaturę przekuwana*. Warszawa 1980, s. 36–37.

Trzynadlowski — powrócić po strukturalistycznym, ale w tym przypadku i hermeneutycznym okręgu do początku i stwierdzić:

Powiedzieliśmy na wstępie tej analizy, że *Nasza szkapa* to rozdział wielkiej monografii nędzy. Wskazane w toku rozważań środki artystyczne [...] dały niepowtarzalny i chyba bezprecedensowy efekt. Groza owej skrajnej nędzy, katastrofa marzeń, zniszczenie rodziny, która wydawała się być jedynym schronieniem tych ludzi — wszystko to pokazane zostało z całą jaskrawością. Przy tym zaś, jak w starogreckiej tragedii największe okrucieństwo skrywa się za kulisami, nie przestając być sobą, tak tutaj, niezupełnie świadoma rzeczywistości relacja dziecka wyostza i łagodzi równocześnie prawdę przekazu. Monografia zyskała rozdział centralny: dokument będący sztuką i sztukę stanowiącą dokument¹².

Czy wystarczą — powtarzam — takie stwierdzenia? Wydaje się, że nie. I to nie tylko dlatego, że ów powrót do początku dokonujący się po strukturalistyczno-hermeneutycznym kole, jak zwykle w takich sytuacjach, „uchybia — jak pisał niegdyś Heidegger — logice”¹³, ale przede wszystkim dlatego, że stwierdzenie takie możliwe jest jedynie wtedy, gdy porzuci się materię tekstu wraz z uruchamianą przezeń grą znaczeń na korzyść dwóch, w tym przypadku, dopełniających się doktryn: społecznikowskiego i ideowego pozytywizmu z jednej strony, oraz, z drugiej strony, zajętego jedynie swą redukcyjnością strukturalizmu.

Dlatego pojawia się konieczność uruchomienia innego czytania, takiego, które i w tym, i innych opowiadaniach drugiej połowy XIX stulecia poświęci się i odda tropieniu innego zespołu sensów. Na drodze lektury symbolicznej polegającej na poszukiwaniu takich elementów tekstu, które w jakiś sposób wykraczają poza ramy narracji realistycznej,

¹² J. TRZYNADLOWSKI: *Rozdział z dziejów...*, s. 116–117.

¹³ M. HEIDEGGER: *Źródło dzieła sztuki*. W: IDEM: *Drogi lasu*. Przeł. J. GIERASIMIUK, R. MARSZAŁEK, J. MIZERA, J. SIDOREK, K. WOLICKI. Warszawa 1997, s. 8. Dłuższy fragment tego tekstu brzmi następująco: „Z dzieła powinno dać się wydobyć, czym jest sztuka. Czym zaś jest dzieło, tego możemy doświadczyć tylko sięgając do istoty sztuki. Każdy łatwo spostrzeże, że poruszamy się po kole. Zdrowy rozsądek domaga się uniknięcia tego koła, uchybia ono bowiem logice”. Ibidem.

ujawnia się warstwa sensów drugiego stopnia, którą — za Barthes'em — nazwiemy poziomem symbolicznym. Taki rodzaj lektury znajdziemy w interesującej i dowartościowanej przez monografistów Konopnickiej¹⁴ interpretacji tandemu Ryszard Koziołek—Ireneusz Gielata.

Badacze podejmują przede wszystkim problematykę zakończenia, słusznie rozumując, że jest ono zarazem tym, co dotąd w opowiadaniu niedointerpretowane, lub w ogóle nieinterpretowane, a zarazem tym, co w nim centralne. Przedstawiona przez autorów wykładnia sensu opowiadania Konopnickiej przebiega dwutorowo.

Po pierwsze:

Konopnicka napisała świecki, postdarwinowski tryumf śmierci naturalnej. [...] Natura jest niszcząca i chaotyczna nie tylko w katastrofach, ale w zwykłym biegu. Właśnie jej uporządkowanie jest najgorsze; jej ład cyklu w nieubłagany sposób niszczy ład ludzkich dzieł i samego człowieka. Szkap-natura nie jest obcą, straszną, zewnętrzną wobec ludzkiego świata siłą. Jest nasza. To śmierć naturalna, „w-integrowana” w życie. Śmierćożycie. Żywi nas, zachwyca i zabija¹⁵.

Konkluzja ta wynika — jak sami piszą — z przypadkowego odkrycia pewnego fragmentu książki Phillippe'a Ariès'a zatytułowanej *Człowiek i śmierć*, w której mowa jest o ikonograficznym obrazie wozu zaprzężonego w woły, który, powoli jadąc, miażdży — niczym ślepy los — wszystko na swej drodze („śmierć tryumfalna — cytują autorzy — niszczy wszystko na swej drodze”¹⁶).

Po drugie autorzy pytają: „Jakie jest zatem pocieszenie oferowane przez autorkę?”, rozumiemy bowiem, że jakieś pocieszenie powinno być wpisane w tekst o gorzkiej — bądź co bądź — wymowie poziomu dosłownego. Odpowiadają:

¹⁴ Zob. L. MAGNONE: *Maria Konopnicka. Lustra i symptomy*. Gdańsk 2011, s. 508. Autorka jednak nie dostrzega, że analiza jest dwugłosem — z tandemu zrzucony zostaje Ireneusz Gielata.

¹⁵ R. KOZIOŁEK, I. GIELATA: *Konopnicka totalna...*, s. 119.

¹⁶ Ibidem. Fragment dłuższego cytatu z tekstu Phillippe'a Ariès'a użytego przez autorów.

Trudne, skromne i pozytywne. To człowiek uzbrojony w kulturę. W *Naszej szkapie* jest nim kobieta unieruchomiona chorobą w przestrzeni domu z rondlem, moździerzem i żelazkiem nad głową. Matka strzegąca świętości kuchennego garnka zdaje się wiedzieć, że przedmioty noszą w sobie pamięć tysięcy lat wydobywania się człowieka z podległości wobec natury, a domowe i rodzinne rytuały w nich skupione są przeciw wagą dla bezładu i dzikości „życia w zgodzie z naturą”. Ponosi klęskę, ale nie może być inaczej. [...] Praca, wiedza, wolność, ciepły dom, dostatek, brak wojny, troska o zdrowie — fundamentalne banały o życiu bezpiecznym i dostatnim — oto pozytywistyczne antidotum przeciw dzikiej chaotyczności śmierci tkwiącej w nas, w naszej naturze¹⁷.

W przesłaniu Konopnickiej nie ma jednak eschatologicznego pocieszenia, ponieważ wóz w wygłosie opowiadania „zawraca do życia”. Autorzy zakładają więc — ani nieprzedstawiony, ani nawet niezasugerowany — powrót bohaterów opowiadania do miasta, do ogołoconego z przedmiotów domu. Oczywiście, oni muszą wrócić, bez tego bowiem, przy przyjętych założeniach narratologicznych, tekst *Nasza szkapka* byłby — o czym już wspominałem — niemożliwy. A przecież utwór Konopnickiej, powtórzmy, nic o powrocie (do miasta) nie wspomina: „Zaczął się teraz prawdziwy tryumfalny pochód”¹⁸ — pisze Konopnicka i to w wydzielonym akapicie, nie powrót. Dodatkowo, ów wóz — czy rzeczywiście jest to wóz śmierci, czy rzeczywiście tekst Konopnickiej upoważnia do nazwania go „machiną wojenną, machiną niszczącą, która miażdży pod kołami”? W cytowanym i włączonym jako niezbędny korelat interpretacji tekście Ariësa dominuje ciężar, ciężkość, śmierć, zatrata i śmiertelna powaga. U Konopnickiej na odwrót: lekkość, swawola, zabawa, euforia, niebaczność, prawie taniec. Wóz, wyruszając w swój tryumfalny pochód, nie wiezie już śmierci, ponieważ trumna ze zwłokami matki wcześniej spoczęła w grobie. Wszystkim i wszystkiemu, co wyrusza w ów pochód,

¹⁷ Ibidem, s. 120.

¹⁸ M. KONOPNICKA: *Nasza szkapka*. W: EADEM: *Pisma wybrane*. T. 2: *Nowele i obrazki*. Red. I. ŚLIWIŃSKA, S.R. DOBROWOLSKI. Warszawa 1951, s. 271. Odtąd będę się odwoływał do tego wydania, oznaczając stronę po skrócie NS.

śmierć już nie ciąży. Do tego, czy rzeczywiście umierającą na suchoty i prawie nic nie mówiącą matką jest ową westalką domowego ogniska, której heroiczna postawa stanowić by miała owo pozytywistyczne pocieszenie? Znowu nic w opowiadaniu nie uzasadnia tych tez. Ostatecznie to ona podejmuje decyzję o sprzedaży „najcenniejszych” przedmiotów: rondla, moździerzka i żelazka — nikt inny, zupełnie tak, jakby i ona, pomimo słabości i choroby, uległa euforii pozbywania się rzeczy.

Zastanówmy się więc teraz, co komunikuje, co mówi *głos* tego tekstu, *głos* przemawiający na przekór swej czystej niemożności mówienia, na przekór swemu własnemu nieprawdopodobieństwu. Piszę *głos*, ponieważ właśnie żywioł mowy — żywej, wydarzającej się w dialogu, interakcyjnej bez reszty składa się na tekst Konopnickiej, poza tym żywiołem tekst ten nie istnieje, co oznacza między innymi, że nie istnieje w kręgu sformalizowanych kategorii narracyjnych. Inaczej mówiąc, autorka tak skonstruowała komunikat, że zniknął zeń narrator — zniknął zarówno dosłownie, gdyż nie da się go w ramach dostępnej nam dziś narratologii jednoznacznie określić, w przenośni zaś dlatego, że ów *głos* mówiący *Naszą szkapę* odchodzi w pochodzie bardziej przypominającym procesję niż powrót, jak pamiętamy bowiem, pochod, co prawda, się zaczyna („Zaczął się teraz”; NS, s. 271), ale — przynajmniej w ramach przedstawienia — nigdy się nie kończy, co sprawia, że podnoszona przez wcześniejszych interpretatorów oscylacja między łóżkiem a grobem i z powrotem — między grobem a łóżkiem¹⁹ jest w *Naszej szkapie* nie do utrzymania. W opowiadaniu mamy ruch tylko w jedną stronę, nie wiemy na razie w jaką, co to za strona, ale wiemy już z całą pewnością, że ze strony tej powrotu być nie może.

Pochód „zaczął się teraz”. Teraz, czyli kiedy? Bo — jak pamiętamy — najpierw zaczęło się „to”. „To”, od czego wszystko się zaczyna, kończy się w pochodzie, który zaczyna się teraz. Powiedzmy od razu: tu nie chodzi o stare łóżko, łóżko jest pierwszym sprzętem wystawionym na sprzedaż, niczym więcej. Oczywiście, można potraktować łóżko jako mebel kojarzący się ze sferą seksualności bądź porodu i to się symbolicz-

¹⁹ Zob. R. KOZIOŁEK, I. GIELATA: *Konopnicka totalna...*, s. 120.

nie i symetrycznie uzgadnia z trumną *odzywającą się* w ostatnim zdaniu opowiadania, ale tu, u Konopnickiej, nie o to chodzi, chociażby dlatego, że — jak się już w tym pierwszym zdaniu wyraźnie podkreśla — jest to łóżko dziecięce: „cośmy na nim we trzech spali” (NS, s. 243). W izbie znajduje się jeszcze jedno łóżko, a właściwie, można powiedzieć, łożo boleści zarezerwowane dla chorej, na którym ostatecznie umrze, do tego jeszcze posłanie na podłodze, na którym sypia ojciec, i to już od samego początku opowiadania: „Sypiam ja na ziemi, toż i oni mogą” — perswaduje ojciec (NS, s. 243), niepotrzebnie zresztą, bo matka nawet nie zdąży na tę perswazję zareagować:

Dalej! Jazda! — krzyknął Felek i zanim matka odpowiedzieć zdążyła, jużemy we trzech siennik na ziemię ściągnęli, a Felek kozły wywracać na nim zaczął.

NS, s. 243

„To”, od czego wszystko się zaczyna, odsyła nas w pierwszej kolejności do braku pieniędzy na życie i lekarstwa. „To” bardzo szybko ulegnie zmianie w trakcie rozwijania się opowieści, na razie jednak, w tym pierwszym zdaniu, chodzi o ekonomię. „To” bowiem określa wydatek, wszystkim rządzi logika wydatkowania, czyli ruch odwrotny wobec kumulacji, tak jakby „to” stanowiło granicę oddzielającą czas akumulacji, od czasu wydatkowania. Rodzina Mostowiaków, która z takim trudem zdołała zakumulować wedle kapitalistycznej logiki przedmioty, teraz zaczyna je wyprzedawać, aby następnie wydatkować uzyskane w ten sposób pieniądze.

Co chłopakom po łóżku, Anulka?

NS, s. 243;

[...] obejdziecie się bez poduszki [...]?

NS, s. 243;

My tam koldry proszę ojca nie chcemy!

NS, s. 244;

Usunięcie szafy z kąta, gdzie stała, jak tylko zapamiętać mogę, odkryło nam nowe widoki.

NS, s. 246;

Po szafie kupił od nas handel cztery na orzech bejcowane krzesła, cośmy na nich do obiadu siadali. Przy tych krzesłach tośmy mieli uciechę [...].

NS, s. 247

I tak dalej w ten sposób. Ważny jest fakt, że pozbywanie się przedmiotów, wydatkowanie uzyskanych za nie pieniędzy prędko zaczyna współgrać z narastającą euforią opróżniania sceny opowieści. Jakby przedmioty zasłaniały, zagradzały drogę, stały czemuś — nie wiemy jeszcze, czemu — na przeszkodzie:

Szczególniej Felek coraz miał nowe pomysły. Jak tylko wrócił z ochrony, zaraz ręce za plecy zakładał, po izbie chodził i po kątach jak taksator patrzył.

— A może by, proszę ojca, garnek żelazny? A może by balię albo zegar? [...]

— A rondel, proszę ojca! A moździerz! A żelazko!... [...]

— Filip — szepnęła wreszcie [matka — F.M.] z wyrzutem — Co ty?... Kożuch przedał?...

— Kożuch! Kożuch! — powtórzył ojciec. — No i cóż kożuch?... Wielka parada kożuch! Dość się go nadźwigałem przez tyle czasu. A to ciężki, psia noga, jak młynarskie sumienie... Aż lżej człowiekowi, że go z siebie zrzucił!

NS, s. 247—250

Uwagę zwraca motyw uzyskiwania bądź raczej odzyskiwania lekkości w wyniku pozbywania się przedmiotów, tak jakby one wcześniej przytłaczały, ciążyły. W ten sposób euforia spleta się z lekkością, ze swoistym uwalnianiem się spod ciężaru nagromadzonych rzeczy. „To” wskazuje początkowo na pewną granicę dwóch czasów w historii rodzinnej Mostowiaków, dwóch porządków: bezpowrotnie zakończono porządku akumulacji i rozpoczynającego się wraz z pierwszymi słowami opowiadania porządku wydatkowania. Porządek wydatkowania: przedmiotów, pieniędzy, energii, zdrowia i życia rychło zamienia się w euforię, dzięki której objawia się, jakby wyłaniając się zza zasłony, nicość ukrywająca się dotąd pod cienką warstwą od początku słabego

zakorzenia systemowego. Nicość zaczyna *nicestwić*, aż ukaże się opustoszała scena wraz z euforycznie roztańczonymi ciałami — pojawiają się, pisze Konopnicka, zupełnie „nowe widoki”, na przykład martwy robak wydłubany ze szczeliny w podłodze. „To” początkowo pojmowane jako zaimek wskazujący, teraz staje się podmiotem wypowiedzenia: „to” *nicestwi* („to” jest jest „tym”, co *nicestwi*).

Stacja nasza wypróżniła się do czysta.

— Na glanc... — jak mówił Felek.

Poszła gorsza matczyzna suknia, poszedł zegar, poszła balia, a kiedy i płaszcz ojca granatowy poszedł, straciłem zupełnie wiarę w te rzeczy, które są „raz na całe życie”, zwłaszcza po niedawnym doświadczeniu z żelazkiem.

NS, s. 255

Dodatkowo, wraz ze sprzedażą zegara, *nicestwiące* „to” zaczyna się także odnosić do pewnego wiecznego „teraz” pustej sceny/stacji. Rytm funkcjonowania systemu wyznaczał rytm czasu (kwestia wypowiedziana żartem: „A jakże będziesz bez zegara wiedział, kiedy ci się jeść chce albo spać?...”; NS, s. 248), w owym „teraz”, które rozpoczyna się wraz z symbolicznym opuszczeniem porządku czasu, dokonuje się kolejny akt opuszczania systemu, który rozumiem jako swoiste opuszczanie, porzucanie porządku historii, nawet jeśli jest to tylko i niemal wyłącznie historia rodzinna. Piszę „niemal”, ponieważ raz tylko widzimy w opowiadaniu ślad zaledwie szerszych przemian społecznych i gospodarczych, mianowicie napływ Niemców do Warszawy: Filip Mostowiak, w akcie zazdrości o swą przyszłą żonę, rzucił był niegdyś kufem piwa w jednego z nich (NS, s. 256). Następnymi aktami opuszczania systemu będą, w kolejności, sprzedaż konia, śmierć matki i przeprawa przez rzekę.

Tytułowa bohaterka noweli Konopnickiej stanowi element łączący dwa ciągi metonimiczne: po pierwsze, pewnego wycinka zdarzeń z życia opowiadającego bohatera, których stanowi stałą i fundamentalną towarzyszkę, a zarazem — ontologiczną niemal — podstawę, oraz — po drugie — ciągu bardzo interesujących oznak konstytuują-

cych przestrzeni twórczych i artystycznych aktywności większej części członków rodziny Mostowiaków. Zacząć wypada od tego pierwszego aspektu.

Wicek/Wincenty wyznaje:

Jak tylko pamiętam na świecie, zawsze był ojciec, matka i szkapa. [...] szkapa należała do rzędu tych istot, które są zawsze. Są, bo są. Wyobrazić sobie po prostu nie mogłem ani jej początku, ani jej końca. Szkapa należała do nas, a my do niej; ani my od niej, ani ona od nas nie mogła się odłączyć. Było to tak naturalnym, że m zgoła nie pojmował innego porządku rzeczy. Kogo by tam brakło w naszej gromadce, to by brakło, ale nigdy szkapy.

NS, s. 259

Istnienie szkapy ma zatem charakter tautologiczny: jest, bo jest; fundujący porządek świata („zapamiętam na świecie”) bądź porządek rzeczy i wreszcie nieprzekraczalny w sensie warunkowym: każdego (z rodziny) może nie być, podczas gdy szkapa musi być. Dlaczego? Ponieważ ontologia zaproponowana w opowiadaniu jest swoistą i paradoksalną ontologią radości: byt szkapy stanowi czystą afirmację bytu w ogóle: „Toć to była cała nasza uciecha” (NS, s. 259) — owa „całość” nie ma reszty bądź nadaddtku, przez co określa stosunek do świata, jego konstytucję jako afirmację pozbawioną reszty. Byt konia — inaczej mówiąc — wyznacza i zapowiada przyszłą euforię. Zniknięcie (sprzedaż) szkapy i późniejsze jej pojawienie się nie przerwie euforii, lecz stanie się jej ukoronowaniem. Inaczej mówiąc, powracająca szkapa zaprowadzi bohaterów poza wszelki porządek, poza uładowany świat, poza system akumulacji i system wydatkowania, pozwoli zerwać ostatnie więzy łączące z porządkiem rzeczy i poprowadzi w ostateczną afirmację nicości zawieszoną w wiecznym ahistorycznym „teraz”.

Drugi z wspomnianych aspektów, nazwijmy go artystycznym, układa się w bardzo interesujący ciąg znaczeń związanych z — by tak powiedzieć — „twórczością przedstawioną”. Wynikający stąd pewien nadaddtek znaczenia nigdy, o ile mi wiadomo, nie był dotąd przedmiotem analiz, a szkoda, ponieważ tekst na różne sposoby inspiruje do

sformułowania pytania o to, dlaczego większość bohaterów opowiadania to artyści? I co to oznacza? Oprócz Wicka/Wincentego artysty-opowiadacza *Naszej szkapy*, mamy jeszcze Felka, który objawia dwa przynajmniej talenty: z pewną deklarowaną świadomością artystyczną tworzy zabawne rymowanki, takie jak na przykład poniższa:

A to jest Piotruś herbu szczur! Ma dwie łaty i osiem dziur! Dwóch żebów nie ma na przedzie i na szkapie jedzie!... Kto da więcej?...

Skąd on to tu „kto da więcej” przyczepił, nigdy nie odgadnąć nie mógł; Felek sam utrzymywał, że to tak jedno do drugiego pasuje.

NS, s. 260

oraz bywa akrobatą tak sprawnym, że Wicek mu zazdrości. „Walę na pajaca” — mówi Felek, określając w ten sposób swoje plany na przyszłość, które — jak rozumiemy — związane są z karierą cyrkową.

A co? [...] zły chleb, myślisz?

NS, s. 258

— pyta brata. Tekst przynosi kilka opisów jego akrobacji:

[Felek — F.M.] wyskoczył w górę na tę uciechę trzasnąwszy się dłońmi po udach. Ten skok to była najlepsza sztuka w całym repertuarze jego. Nigdy mu w nim dorównać nie mogłem. Rzucił się w powietrze tak łatwo, jak ryba w wodę.

NS, s. 252

I trzasnąwszy się rękami po udach, w górę wyskoczył, kozła w powietrzu przewrócił, po czym na cztery łapy jak kot cicho padł.

NS, s. 258

Wreszcie i ojciec demonstruje umiejętności muzyczne, grając na harmonijce. Gra w opowiadaniu tylko raz, oczywiście przed sprzedażą instrumentu, ale jest to szczególny koncert. Można go bowiem postrzegać jako dalekie odbicie koncertu Jankiela z *Pana Tadeusza*, z tym, że o ile Jankiel — jak pamiętamy — opiewa wielką historię, historię heroiczną, o tyle koncert Filipa Mostowiaka stanowi muzyczną podróż w historię

prywatną, w której nie ma (niemal — jak już wyżej wskazywałem) miejsca na wielką historię:

Ojciec tylko głową kiwał, wąsy skubał i patrzył w milczeniu na czerwone leżące [na dnie skrzyni — F.M.] zawiniątko. Sięgnął wreszcie po nie, harmonijkę wyjął i siadłszy na matczynym łóżku, grać zaczął.

Zrazu grał ojciec wesoło, a grając tak mówił do matki:

— Pamiętasz, Anulka, Bielany? Pamiętasz, jak my się to poznali? Jakem ci to przygrywał idący?

— Pamiętam, serce — rzekła matka z cicha.

NS, s. 256

W dalszej kolejności jesteśmy świadkami muzycznej podróży w czas pierwszych spotkań, narzeczeństwa i — zapewne — ślubu Anny i Filipa. Następnie mamy muzyczne przejście do współczesności: muzyka zmienia się i słyszymy nutę żalobną:

Ojciec i teraz grał ślicznie. Z początku wesoło, raźnie, jak gdyby do tańca, same nogi podrygiwały. Potem, jakby się do tej wesołości co przymieszało, coraz smutniej, coraz smutniej, jakby do płaczu, tak że i Felek pięścią oczy raz i drugi wytarł; aż rozciągnął ojciec razem ze stron obu i dobył z niej głos tak żaloszny, jak na organach, kiedy umarłemu grają.

NS, s. 257

Motyw ten jest pierwszym pożegnaniem z żoną/matką dokonany w porządku estetycznym, jest zarazem zapowiedzią przyszłych wydarzeń, czyli po prostu śmierci matki, zaś następująca zaraz później sprzedaż instrumentu stanowi gest symboliczny odcięcia się od pamięci rodzinnej. Ojciec jakby przypomina sobie i innym członkom rodziny, podsumowując jednocześnie to, jak było, po czym pamięci owej się pozbywa. W konsekwencji to też kolejne (po sprzedaży zegara) wejście w wieczne „teraz”, w owo „teraz”, które jest „tym”, co się zaczyna i co odejdzie ostatecznie w triumfalnym pochodzie.

Szkapa stanowi ważne ogniwo w owym artystycznym porządku, ponieważ zabawy chłopców, które umożliwia i których jest główną bohaterką, są jedynym z zasadniczych elementów w ciągu teatraliza-

cji co rusz dominujących rzeczywistość opowiadania. Konopnicka ukazuje nam sytuację, w której podwórze zamienia się w rodzaj cyrkowej areny:

Kiedy ją ojciec wyprzęgał, zaczynała się dopiero heca. Natychmiast Felek wskakiwał na jej grzbiet [i] przyklęknawszy na jedno kolano lub stanawszy na jednej nodze wywijał czapkę i krzyczał

NS, s. 260

krzyczał oczywiście jedną ze swych rymowanek kończących się niezmiennie „kto da więcej”. „Na to »kto da więcej« — wybuchaliśmy tak piekielną wrzawą, że aż ludzie wybiegali z oficyn. Po Felku gramolił się na szkapę Piotruś [...]. Szkapę z Piotrusiem oprowadzaliśmy w tryumfie po podwórzu [...].

NS, s. 260

W przytoczonym cytacie po raz pierwszy pojawia się słowo „tryumfalny”, które powróci w zakończeniu, gdy zacznie się „tryumfalny pochód”. Na razie jest to jednak pochód po okręgu, pochód w kółko, właśnie jak na cyrkowej arenie. Owo kręcenie się w kółko ostatecznie przerwie śmierć matki, wtedy dopiero pochód uformuje się inaczej, liniowo, i opuści znaną i oswojoną przestrzeń. Teraz jednak owa *quasi*-cyrkowa scena obliczona jest na „hecę” i wrażenie wywoływane w przyglądających się temu wszystkiemu ludziach, którzy wybiegli z oficyn:

Przypatrza się, moi ludzie — mówiła stojąc we drzwiach tłusta sklepikarka — co też te bestie chłopaki Mostowiaków nie wyprawiają z tą kobyłą! A toć to czyste małpy z meranzieryi. I chwytala się za boki trzęsąc się od śmiechu, aż jej oczy w tłustej twarzy zupełnie ginęły.

NS, s. 260

W scenie tej — jak przypuszczam — Konopnicka udziela nam swojej „instrukcji obsługi” swego opowiadania. Instrukcji *à rebours*, stojącej w sprzeczności w stosunku do zadanego, na płaszczyźnie sensów oczywistych, studium z serii „monografii nędzy”, ale także poza sen-

sem symbolicznym (a może raczej sensami symbolicznymi). Patrzymy, a potem śmiejemy się tak, aż ze śmiechu nie będziemy mogli patrzeć — zdaje się mówić Konopnicka. Sklepiarka mówi w śmiechu: „bestie”, „małpy” — czyli (już) nie ludzie. Objawia się tu jeszcze jeden, dodatkowy, pojawiający się poza dosłownym i symbolicznym, trzeci sens, który Barthes definiował następująco:

Trzeci sens — *sens obtus* — jest znakiem bez znaczenia (*signifiant* bez *signifié*), stąd bierze się trudność jego nazwania. [...] Jeżeli rzeczywiście nie można opisać sensu otwartego, to oznaczałoby to, że w przeciwieństwie do sensu oczywistego ten pierwszy nic nie kopiuje, a więc jak opisać to, co nic nie przedstawia²⁰.

W opowiadaniu Konopnickiej mamy do czynienia z taką właśnie sytuacją, gdzie, w porządku owego trzeciego sensu, sensu *obtus* rozgrywa się — dalej wedle formuł Barthes'a — „kontropowiadanie: rozproszone, odwracalne [...] ofiarujące (jeśli się za nim pójdzie) tylko pewien odmienny rodzaj rozcięcia”²¹. Jeśli więc, na przykład, dosłownym rozcięciem porządkującym tekst jest śmierć matki, której, mimo poniesionych ofiar, nie udało się uratować, to, w porządku trzeciego sensu, zasadniczym rozcięciem, choć wcześniej symptomatycznie ukazywany, jest przeprawa przez rzekę, dla którego jedną z symptomatycznych zapowiedzi byłoby *signifiant* nazwiska: Mostowiak.

Podsumowując zawartość trzech planów wyróżnionych w tekście, powiedzieć można, że:

1. W planie dosłownym mamy jeden z fragmentów szerokiej monografii nędzy, w której ukazana została rodzinna katastrofa tak, abyśmy mogli pomyśleć o nędzy warszawskiego zwirownika, o braku jakichkolwiek zabezpieczeń socjalnych, o niedostępności opieki medycznej itd.
2. W planie symbolicznym wyróżnić jesteśmy w stanie kilka szeregów znaczeniowych:

²⁰ R. BARTHES: *Trzeci sens...*, s. 39.

²¹ Ibidem.

- oscylacja między łóżkiem a trumną, rozumiana jako korowód narodzin i śmierci, początku i końca,
- deptanie grobów rozumiane jako powrót do życia,
- nadanie symbolicznej wartości kilku przedmiotom, przede wszystkim moździerzowi, żelazku i rondlowi, które oznaczać by miały przywiązanie do wartości domu, domowego ogniska, przestrzeni prywatnej ocalającej przed potwornością świata.

3. W planie trzeciego sensu, który — nie bez trudu — próbuję tu śledzić, mamy do czynienia z „kontropowiadaniem” w stosunku do przedstawionych dwóch planów znaczeniowych. W sensie *obtus* zaczynamy śledzić *inne* opowiadanie, zbudowane na *innym* — jak pisze Barthes — rozcięciu, które jest „nieoczekiwane, przeciwlogiczne i jednocześnie »prawdziwe«”²². Wszystko zaczyna się od nieredukowalnych do dwóch wcześniej wymienionych planów naddatków znaczeniowych, które produkują tyleż nieoczekiwaną, co niepoddającą się ustabilizowaniu sekwencję znaków. Sekwencję „przeciwlogiczną” w tym sensie, że stoi ona w zasadniczej sprzeczności w stosunku do sekwencji znaczeń dosłownych i symbolicznych. W płaszczyźnie trzeciego sensu opowiadanie — po pierwsze — podrywa porządek nadawczy w figurze niemożliwego narratora, poprzez — po drugie — sekwencję od „to” do „teraz” podrywa wszelkie systemowe zakorzenienia wraz z destrukcją porządku czasu poprzez zawieszenie bohaterów w wiecznej afirmacji „teraz”, rozbija także — po trzecie — jego „tematyczność”, ponieważ — na przykład — temat śmierci matki, zasadniczy dla warstwy dosłownej, ulega pewnemu zdezawuowaniu w konfrontacji ze sprzedażą konia, która określana jest jako „skończenie świata” (NS, s. 261), lub także zasadniczy w płaszczyźnie dosłownej temat pogrzebu, podlega dekonstrukcji poprzez towarzyszącą mu specyficzną dionizyjską siatkę oznak. Pojawiają się też oboczności tematyczne, takie jak euforyczność bądź cały ciąg znaczeń sugerujących, że — w ramach „kontropowiadania” — mamy do czynienia z historią trzech artystów.

²² Ibidem, s. 40.

Przyjrzyjmy się temu z wymienionych aspektów, który odnosi się do pierwszoplanowego tematu śmierci, to znaczy spróbujemy przeczytać całą sekwencję zgonu matki i jej pogrzebu w optyce wyznaczonej w kontekście planu trzeciego sensu. Podkreślić trzeba właśnie, że chodzi o całą sekwencję, która rozpoczyna się wraz ze stwierdzeniem, że „Matka umarła w nocy tak cicho, że nikt nie słyszał nawet” (NS, s. 266), następnym elementem jest ustawienie trumny na wozie, nie zaś dopiero chwila odjazdu znad zasypywanego ziemią grobu.

Cały dzień [następujący po nocy, kiedy matka umarła — F.M.] było mi tak, jakby mi kto do ucha szeptał: „nie ma już matki!... umarła już matka...”. To zaraz wycierałem pięściami oczy, bo mi się okrutnie płakać chciało. Mimo to jednak bawiliśmy się tego dnia doskonale [...].

— A to ci komedyje! A to tyjatr!... — szepce [Felek — F.M.] i w ściśniętych pięściach robi dwie skandaliczne figi, a język sam mu się spoza zębów wysuwa, cienki i ostry jak żądło.

NS, s. 267

Felek, który, gdy nikt go nie widział, to płakał²³, w sytuacji interakcyjnej jest niezastąpiony — bezbłędnie rozpoznaje teatralizację śmierci, a w zasadzie komedię („komedyję”) żałobną, teatr („tyjatr”) pogrzebowy, który przykrywa grozę, uspołecznia ją i obłaskawia, paroksyzm umierania włączając w porządek systemu; to właśnie — jak można przypuszczać — temu wymiarowi śmierci Felek pokazuje figę i pokazuje język. To ten wymiar śmierci jest dla tego artysty o ciętym języku nie do przyjęcia. A wymiar egzystencjalny? Ten przeżywa się w milczeniu, gdy nikt nie widzi, lub zamienia w dziwaczne dionizyjskie misterium wiosenne. Ale czy słowo „zamienia” jest tu właściwe? Kondukt pogrzebowy właściwie nigdy się nie formuje, jeśli już, to jednoosobowy, bo „gromadka sąsiadek i przechodniów już [czyli zanim kondukt wyruszył spod domu — F.M.] się rozproszyła”

²³ „Ale w nocy obudziło mnie ciche szlochanie. To Felek, który się przez cały dzień szastał i nastawiał, i z ludzi wydziwiał, a mnie w boki szturchał — siedział teraz na sieniaku, w otwartej na piersiach koszulinie, rękami sterczące kolana objął, patrzył w pustą izbę i płakał” (NS, s. 268).

(NS, s. 269), pogrzeb się — zgodnie ze stwierdzeniem narratora — udziwnia:

Ludzie oglądali się za nami. Dziwnym się wydawał ten pogrzeb z trójką tak dobrze bawiących się dzieci na czele. Zwłaszcza na moście, gdzie wolniej w tłoku trzeba było jechać, robił nasz orszak pogrzebowy szczególne wrażenie.

NS, s. 269

W tym też miejscu po raz pierwszy pojawia się słowo „orszak” postawione — z ironiczną, mogłoby się wydawać, intencją — zamiast słowa „kondukt”. Oczywiście, oba wyrazy mogą określać odprowadzenie zmarłego na cmentarz, lecz słowo „kondukt” bardziej by tu chyba pasowało, biorąc pod uwagę fakt, że „orszak”, w swym węgierskim pierwowzorze oznacza „królestwo”²⁴, ale także „kraj” i „ziemię”, następnie, już po polsku, „poczet”, „zgraję”, „rzeszę za kim idącą”, także „komitywę”, odsyła też do wesela jako „orszak weselny” i dopiero — jako ostatnie z wymienionych przez Lindego znaczeń — określa „orszak pogrzebny”. Inaczej niż „kondukt”, który według tego samego słownika Lindego oznacza: „pogrzebna pompa”, jest także „kondukt” modlitwą nad konającym, modlitwą śmiertelną („Kondukt nad konającym mówić”²⁵). Tekst poprzez pozornie nieistotną podmiankę wprowadza więc serię dodatkowych znaczeń, których znów nie da się sprowadzić do funkcji wyłącznie ironicznej, nie tylko dlatego, że już wkrótce orszak zamieni się w „tryumfalny pochód”, ale przede wszystkim dlatego, że orszak połączony jest w tekście z obrazem euforii, radości, afirmacji, swoistego święta wiosny:

Poranek był majowy, promienne słońce zalewało blaskiem ulice, most, Wisłę; z każdej akacji, z każdego gzymsu świerkały wróble. Głośniej wszakże niż wróble szczebiotała nasza gromadka.

NS, s. 269

²⁴ Podaję za słownikiem Samuela LINDEGO: *Słownik języka polskiego przez...* T. 2. Lwów 1857, reprint — Warszawa 1951, T. 2, s. 426 oraz T. 3, s. 582.

²⁵ IDEM: *Słownik języka polskiego przez...* T. 3, s. 582.

Ewentualna, bo przecież niedająca się jednoznacznie ustabilizować w interpretacji, ironia, konotująca w tym miejscu orszak rozumiany jako królewski przemarsz, czyli jako orszak „królewskiej”, a zatem — można powiedzieć — ostatecznej nędzy, zostaje przykryta przez ciąg znaczeń odsyłających w stronę afirmacji, radości, hecy, wiosny, lekkości. Ironia więc byłaby tu figurą odnoszącą się do sensu pierwszego, euforia zaś, jako figura kontropowiadania, konstytuowałaby sens trzeci. Sens drugi, symboliczny, pojawia się także poprzez wprowadzenie symboliki mostu, rzeki i przejścia, a wszystko to — podkreślimy — rozgrywa się u Konopnickiej w jednym zdaniu. Przypomnijmy je: „Zwłaszcza na moście, gdzie wolniej w tłoku trzeba było jechać, robił nasz orszak pogrzebowy szczególne wrażenie” (NS, s. 269).

Symbolika mostu w istotny sposób komplikuje symboliczny poziom opowiadania, cały drugi stopień jego sensów działa bowiem, by tak powiedzieć, dwukierunkowo wpływając zarówno na modyfikacje serii sensów dosłownych, jak i serii tworzącej kontropowiadanie w przestrzeni sensu trzeciego. W ramach serii pierwszej most implikuje serie znaczeń związanych z przejściem od świata żywych do świata umarłych, Mostowiakowie przemieszczają się z miasta na cmentarz, by pochować zmarłą matkę, most pozwala im się dostać w dziedzinę niepoznawalnego, z której się jednak — po zakończonym obrzędzie — powraca. Rzecz jednak w tym, że oni nie powracają. W ramach serii trzeciej symbolika mostu amplifikuje wyrazistość granicy między nieprzystawalnymi światami, wzmacnia i domyka proces zrywania z tym wszystkim, co zarazem „światowe”, oswojone i systemowe, przejście przez most staje się tu otwarciem możliwości ostatecznego wtajemniczenia i wejścia w wieczne „teraz” euforii. Konopnicka jednak, nie poprzestając na wprowadzeniu symboliki mostu, zaraz po jego przez bohaterów przejściu, wprowadza jeszcze jedną serię znaczeń symbolicznych, serię być może mało wyrazistą, lecz jednak obecną. Serię tę konstytuują trzy krótkie wypowiedzi: „droga stała się piaszczysta, żmudna” (NS, s. 269); „grabarz dołka nie skończył kopać i dopiero teraz pośpiesznie wyrzucał z niego żółty piasek” (NS, s. 270); „z żółtego piasku sypane grobki dziecięce” (NS, s. 271). Trudno oprzeć się wrażeniu, że przestrzeń

pustynniej, że cmentarz, na którym znaleźli się bohaterowie, to w pewnym sensie, pustynia, dziwna jednak to pustynia i nic się właściwie w tej przestrzeni za mostem ze sobą nie zgadza. Najpierw bowiem droga staje się piaszczysta, potem jednak okazuje się, że — paradoksalnie — na drodze rosną te wszystkie rośliny, które zrywają chłopcy: „Natychmiast zaczęliśmy rwać dla szkapy szczaw i soczystą babkę, której pełno było na drożynie” (NS, s. 269). Otrzymujemy taki ciąg paradoksalnych znaczeń: piaszczysta droga — droga porośła roślinnością — piaszczysty krajobraz obok drogi — nagrobki usypane z piasku. Pustynia jako miejsce martwe dookreśla przestrzeń cmentarza.

Drugi, symboliczny sens, który pojawia się w tekście wraz z symboliką mostu i rzeki jest więc, moim zdaniem, zasadniczym „nacięciem” w tekście, a to w tym sensie, że w sposób ostateczny rozdziela opowiadanie od kontropowiadania. W tym rozumieniu jawi się jako zasadnicze nacięcie w owej kontrlogice trzeciego sensu. Ruch euforii, konstytutywny dla rozwijania się trzeciego sensu, objawia swój punkt dojścia, który jednocześnie jest wkroczeniem w wieczne „teraz” „tryumfalnego pochodu”, przez co punkt dojścia staje się zarazem ostatecznym odejściem, którego ruch, pozbawiony linearności (gdyż dokonuje się poza czasem, poza systemem, poza pamięcią, w nieokreślonej przestrzeni poza-historii) wydany jest na wieczne „teraz” pochodu, który w ramach świata przedstawionego nie znajdzie swego zakończenia, który też uniemożliwia — jak się wydaje — powrót w granice systemu, a tym samym także (*last but not least*) w granice literatury, w ramach których istnieje jeszcze kategoryalny narrator opowiadania zatytułowanego *Nasza szkapa*. Kontropowieść Konopnickiej przywodzi bohaterów i czytelnika w miejsce poza kategoriami, te bowiem z konieczności są systemowe i zarazem — co być może znacznie ważniejsze — systemotwórcze. Jako ostatnia z jeszcze do pewnego momentu obowiązujących kategorii społecznych znika religia: ksiądz — jak wiemy — pojawia się na cmentarzu, ale — zmówiwszy łacińską modlitwę w przyspieszonym tempie, które mu narrator policzy: „Raz, dwa, trzy odpawił ksiądz swoją łacińską modlitwę” (NS, s. 270) — odchodzi: „Ksiądz też trumnę pokropiwszy, z czego i nam się coś nie coś poświęcenia dostało, z koś-

cielnym odszedł” (NS, s. 270). „Coś niecoś” wody święconej zbiega się z coś niecoś modlitwy — chłopcy nie odmawiają do końca *Ojciec nasz*, udają tylko, że skończyli i pozostawiają — ojca właśnie — samego nad grobem (samego bo „panu Łukaszowi pilno widać było”; NS, s. 271). Panu Łukaszowi „pilno było” więc „do szkapę poszedł” (NS, s. 271), ale czy doszedł? O tym w tekście nie przeczytamy. Pan Łukasz znika jakby w drodze od grobu do szkapę lub do wozu, co dodatkowo i w znaczący sposób zdaje się potwierdzać fakt „nieudolnego” powożenia wozem, bo czy pan Łukasz beztrąsko, ale i bluźnierczo, przejechałby zaprzęgiem przez groby? W tryumfalnym pochodzie nie zobaczymy już pana Łukasza.

O, Je!... je! — rozległ się nagle wśród tej ciszy cienki głos Piotrusia, który pełne rączy trawy i wiosennego kwiecia szkapę przed pyskiem trzymał rozsypując bratki polne i białe stokrocie.

NS, s. 270

— to ostatnia przywołana wypowiedź w opowiadaniu. Do czego się odnosi? Czy do tego, że szkapę zjada rośliny, czy jest to okrzyk radosny, czyste *signifiant* radości? Da się to, moim zdaniem, czytać na oba sposoby, być może też jest tak, że owe dwa sposoby czytania ostatniej pojawiającej się w tekście wypowiedzi postaci przytwardzone są do dwóch różnych sensów. W ramach sensu pierwszego okrzyk Piotrusia odnosi się do tego po prostu, że szkapę żre trawę, w ramach trzeciego sensu staje się okrzykiem pozbawionym znaczonego, czystym *signifiant* euforii i afirmacji lub — po prostu — euforii afirmacji, włożonym na dodatek w usta tej postaci, która w tekście, ze zrozumiałych powodów, mówi najmniej, i która też — co być może najważniejsze — najmniej, chociażby z racji swojego wieku, rozumie ze znaczeń składających się na sens stopnia pierwszego.

Wszystko to — podsumujmy — układa się w rytm czynności, których porządek może budzić pewne zdziwienie. Bohaterowie wjeżdżają wozem na cmentarz; grób nie jest jeszcze wykopany; grabarz jest zajęty jego kopaniem, ojciec z panem Łukaszem zdejmują trumnę z wozu i ustawiają ją obok dołu, przychodzi ksiądz wraz z kościelnym; „gra-

barz kończył robotę” (NS, s. 270), ale — jak się wnet dowiemy — nie skończył; rozpoczyna się modlitwa nad trumną ustawioną obok grobu, a my rozumiemy, że grabarz wciąż kopie; ksiądz z kościelnym odchodzi, a ojciec się modli; jednocześnie chłopcy, w kolejności: Piotruś, Felek, Wicek, zaczynają zajmować się szkapą; wtedy: „Dołek jeszcze nie był wybrany”, ponieważ grabarz pod warstwami piasku natrafia na glinę, a zatem trumna wciąż nie jest złożona do grobu; ojciec się modli; pan Łukasz żegna się z ojcem i rusza w stronę szkapy, do której — jak pamiętamy — zapewne nie dociera, gdyż narracja raz na zawsze traci go z oczu; grabarz, gdy czytamy o nim ostatni raz, wciąż znajduje się w grobie, trumna nad grobem, ojciec się modli, chłopcy wyruszają w „prawdziwy tryumfalny pochód”. Narracja nie rejestruje momentu zakończenia kopania grobu ani złożenia do niego trumny, ale ostatnie zdanie zaświadcza, że wszystko to się musiało stać, ponieważ: „za nami, z głuchym, coraz głuchszym łoskotem padała ziemia na matczyną trumnę” (NS, s. 271). „Coraz głuchszym” w miarę oddalania się „tryumfalnego pochodu”, rozumiemy.

To, co niemożliwe w ramach sensu pierwszego, czyli niemożliwy narrator, w ramach trzeciego sensu nabiera nieoczekiwanego znaczenia. Literatura wyprowadzona — przez most, za rzekę — poza system społeczny, poza granice swych instytucjonalnych umocowań, zamienia się w, po Foucaultowsku rozumianą, *energeię* wyprowadzoną poza *ergon*. W opowiadaniu, a właściwie w kontropowiadaniu, objawiającym się w meandrach sensu *obtus*, przemawia *sama* literatura. Bohaterowie, w granicach tego systemu, który bezpowrotnie opuścili, całkowicie podmienniali, ponieważ: „zastępowalność jest nośnikiem postępu a zarazem regresji”²⁶, a także:

Odkąd środki do życia tych, którzy w ogóle są potrzebni do obsługiwania maszyn, wytwarzane są w ciągu minimalnej części czasu pracy, jaki stoi do dyspozycji panów społeczeństwa, zbędną resztę — tj. ogromną masę ludności — tresuje się na dodatkową gwardię systemu, by służyła

²⁶ M. HORKHEIMER, T.W. ADORNO: *Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne*. Przeł. M. ŁUKASIEWICZ, przekład przejrzał i posłowiem opatrzył M.J. SIEMEK. Warszawa 1994.

jako materiał do jego wielkich planów na dziś i na jutro. Utrzymuje się ich przy życiu jako armię bezrobotnych. Ta redukcja do poziomu czystych obiektów zarządzania, która z góry wyznacza kształt każdej sfery nowoczesnego życia, aż po język i postrzeganie, jawi się im jako obiektywna konieczność, wobec której we własnym przekonaniu są bezradni. Nędza jako korelat władzy i bezsilności narasta w nieskończoność wraz z możliwością ostatecznego zlikwidowania nędzy²⁷.

— przypominają i napominają Adorno i Horkheimer), opuściwszy огоłoconą z przedmiotów i zakorzenień scenę życia, stają się bohaterami literatury trzeciego sensu, jak oni wyzwolonej z opresji, przemawiającej poza kategoriami, zawieszanej w wiecznym „teraz” triumfalnego pochodu słów zmierzającego donikąd i zawieszonego w permanentnej oscylacji między nicością i obecnością, między życiem i śmiercią, wreszcie: między systemem a jego destrukcją i jego brakiem. Postrzegana i interpretowana więc z perspektywy kontrlogiki trzeciego sensu, sensu *obtus*, jawi się *Nasza szkap*a Marii Konopnickiej jako opowieść o nowoczesnej literaturze, będącej — jak pisał Foucault — afirmacją swego własnego kłopotliwego istnienia.

ŚWIĘCI LUDZIE

W interpretowanym opowiadaniu Marii Konopnickiej, o czym dotąd nie było mowy, istnieje miejsce, które stanowi swoiste *w-pół-drogi* tego tekstu. Chodzi o miejsce, gdy scena — огоłocona z przedmiotów i sprzętów — pustoszeje niemal całkowicie, oraz gdy „środek produkcji”, czyli szkap, jest już sprzedany („Bój się Boga, Filip! A toć nas ona wszystkich żywi!...” — mówi matka i jest to zapewne najgwałtowniejsza jej wypowiedź w całym opowiadaniu; NS, s. 259). Jest to moment, gdy w pustej przestrzeni widzimy euforycznie roztańczone postaci, które dopiero później wybiorą się w swą podróż donikąd. Dopóki jed-

²⁷ Ibidem, s. 54–55.

nak pozostają w granicach świata, czyli w granicach systemu, rozpoznać możemy i dostrzec nagie życie, którego stanowią literacką realizację. Można, jak sądzę, powiedzieć, że właśnie owo obnażenie życia, wyjęcie go z całej rozbudowanej przestrzeni kulturowych umocowań i zakorzenień, umożliwia cały ciąg dalszych wypadków zmierzających do owego „teraz” „tryumfalnego pochodu” wieńczącego opowiadanie.

Owo *w-pół-drogi* natomiast stanowić by mogło miejsce zatrzymania narracji i w wielu tekstach drugiej połowy XIX wieku tak właśnie bywało, ponieważ problem i fenomen nagiego życia, jak również domagająca potrzeba wypowiedzenia go, stanowi niezmiernie istotny składnik owej literatury, będący dla wielu ówczesnych tekstów problemem fundamentalnym. Wypada więc teraz zająć się kilkoma z nich.

Pojęcie nagiego życia rozumiem tu, oczywiście, w zgodzie z lekcją Giorgio Agambena. Włoski filozof definiował ową kategorię w połączeniu z kategorią *homo sacer*, też i my będziemy ją w tej przestrzeni pojęć postrzegać. Chodzi o parę dopełniających się problemów: życia, które może być w wyniku działania władzy wyłączone ze wspólnoty, prawa i wyjątku z przestrzeni jego obowiązywania, oraz języka jako elementu przynależności do jakiejś, pewnej wspólnoty.

Bohaterem niniejszej książki [*Homo sacer* — F.M.] jest nagie życie, czyli życie *homo sacer*, życie, które daje się zabić i nie daje się poświęcić, i którego funkcję, podstawową dla nowoczesnej polityki, mamy zamiar na nowo opisać. Tym sposobem archaiczna figura prawa rzymskiego, w którym życie ludzkie jest włączone w ustrój wyłącznie pod postacią wyłączenia (czyli pod postacią absolutnej możliwości bycia zabitym), dostarcza klucza pozwalającego odsłonić swoje arkana zarówno świętym tekstom suwerenności, jak i kodeksom politycznej władzy w ogóle. [...] Stan wyjątkowy [o którym już wcześniej w nieco innym kontekście pisałem w tej książce — F.M.], w którym nagie życie jest wyłączone z ustroju, a zarazem schwymane przezeń, tak naprawdę stanowi w swym separatyzmie ukryty fundament, na którym spoczywa cały system polityczny²⁸.

²⁸ G. AGAMBEN: *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*. Przeł. M. SALWA, posłowiem opatrzył P. NOWAK. Warszawa 2008, s 21–22. Zobacz także tamże s. 101–120.

Celowo i świadomie wybieram teksty dobrze znane i omówione, mocno obecne w świadomości i czytelniczej (no, może to pewna przesada, bo kto dziś czyta pozytywistyczne nowele?²⁹), i badawczej, składające się na najgłośniejszy nurt tamtej literatury, bowiem tylko wtedy, gdy to, co pozostawało niedostrzeżone, dostrzeżemy i odnajdziemy w literackim głównym nurcie, nie zaś na jego węższych lub szerszych marginesach, będziemy mogli dowieść i dokonać pewnych istotnych historycznoliterackich przewartościowań. Dlatego też w tym celu wybieram cztery dobrze znane opowiadania: *Janka Muzykanta* Henryka Sienkiewicza, *Chawę Rubin* Aleksandra Świętochowskiego, *Omyłkę* Bolesława Prusa oraz *Pod prawem* Marii Konopnickiej³⁰. W tych czterech tekstach do głosu dochodzą owe zasadnicze kwestie, określane przez Agambena jako fundamenty nowoczesnej polityki, a wszak problem nowoczesności, choć niepodkreślany na każdej stronie niniejszej książki tłustym drukiem, stanowi jej zasadniczy temat, a także główny punkt interpretacyjnego i historycznoliterackiego odniesienia. Opisywana już powyżej specyfika bez-miejsca, fakt, że władza nad nim sprawowana jest władzą obcą, uwydatnia i amplifikuje kwestię suwerenności, jakby obcość władzy, obcość o narodowej proveniencji podkreśla niejako jej suwerenność. Nie należy zapominać o tym istotnym interpretacyjnym korelacie niniejszych odczytań.

²⁹ Wydaje się, nawiasem mówiąc, że niska świadomość historycznie — zdawać by się mogło — zamkniętego dyskursu pozytywistycznego pozwala dziś, całkowicie zresztą bezrefleksyjnie, posługiwać się nim aktualnej władzy. A tymczasem nieraz wydaje się obserwatorowi, że Donald Tusk na przykład wypowiada się jak absolwent Szkoły Głównej. W ogóle dzisiejszy spór polityczny, określany jako głęboki podział społeczny, jako żywo przypomina spór młodej i starej prasy z okresu programowych wystąpień pozytywistów warszawskich. Temat ten wciąż czeka, moim zdaniem, na zgrabny esej.

³⁰ *Janka Muzykanta* oraz *Chawę Rubin* cytować będę według wydania *Arcydzieła nowelistyki pozytywizmu*. Wybór i posłowie E. PIĘŚCIKOWSKI (Szczecin 1989), opatrując odpowiednio skrótami JM oraz CR. *Omyłkę* zaś cytować będę wedle wydania B. PRUS: *Wybór pism*. T. 3: *Nowele*. Ze wstępem M. DĄBROWSKIEJ. Warszawa 1954, oznaczając tekst skrótem O. *Pod prawem* Marii Konopnickiej będę cytował według wydania: M. KONOPNICKA: *Pisma wybrane*. T. 1: *Nowele i obrazki. Cztery nowele*. Red. I. ŚLIWIŃSKA, S.R. DOBROWOLSKI. Warszawa 1951. Cytaty lokalizuję, opatrując je skrótem PP oraz numerem strony.

Gdyby się zastanowić nad tym, co łączy wybrane cztery opowiadania, można by powiedzieć, że jest to: 1. wykluczenie ze wspólnoty; 2. swoista niemota, która wcale nie znaczy, że bohaterowie tych opowiadań nic nie mówią, lecz świadczy jedynie o ich performatywnej słabości, oznaczającej, że głos ich — słaby i zduszony — nie pozwala ubiec zagrażającej śmierci 3. konflikt z prawem rozumiany tu jako pozostawanie w przestrzeni wyjątku, czyli wiszącej nad ich głowami groźby wyjęcia spod prawa, 4. śmierć, która stanowi przykładową karę (bohaterka *Pod prawem* Konopnickiej nie zostaje wprawdzie uśmiercona, lecz — jako wielokrotna recydywistka — zostaje wysłana wraz z innymi więźniami na Sybir, co się w zasadzie do śmierci sprowadza: nie dlatego, że nie było stamtąd powrotu, że oznaczało to nieuchronną biologiczną eksterminację, lecz dlatego, że stanowi ów wyrok — przynajmniej w ramach zakreślonych przez narrację Konopnickiej — bezpowrotne niejako zniknięcie ze świata przedstawionego). Ale po kolei.

Różne i najczęściej złożone są czynniki wykluczające głównych bohaterów przywołanych tekstów ze wspólnoty (bądź wspólnot), do których przynależą, lecz sam fakt wykluczenia występuje w każdym z nich. Janko Muzykant wykluczony jest — by tak powiedzieć — i wielorako, i systemowo: pochodzący z samego dna nizin społecznych, pozbawiony ojca (w tekście nie ma śladu jego obecności), jest nie tylko całkowicie nieprzystosowany do wspólnoty, ale także kompletnie nieużyteczny w sensie, jaki wspólnota owa zwyczajowo przypisywała pojęciu ludzkiej użyteczności, stanowi swoistą aberrację, zaburzenie panującego porządku, byt nieledwie zagnieżdżony na samej granicy człowieczeństwa i tak też niejednokrotnie określany, nie tylko przez innych bohaterów, ale i przez samą narrację: jako nieludzki, jako rzecz, jako „to” (JM, s. 97), jako postać o innym niż ludzki statusie ontologicznym³¹. Jankowi jest zawsze lepiej w przestrzeni natury bądź przyrody, a każdorazowe próby wejścia w przestrzeń kultury (kościół, gospoda, dwór) kończą się przepędzeniem,

³¹ Pisał o tym opowiadaniu Sienkiewicza Stefan SZYMUTKO w tekście *Trud pokrzepiania serc albo samotność pozytywisty*. W: IDEM: *Przeciw marzeniu? Jedenaście przykładów, ośmioro pisarzy*. Katowice 2006, s. 37–42. Mój tekst nie polemizuje z tekstem Szymutki, co nieco mu też zawdzięcza.

oddaleniem, ostrą i brutalną reakcją innych, aż do zakatowania włącznie. Janko jest więc zawsze po stronie *bios*³². Za każdym razem, gdy podejmuje próbę przekształcenia swego *bios* w *zoon*, ponosi klęskę. Można więc powiedzieć, że, mimo kilku podjętych prób wejścia w porządek *zoon*, zepchnięty na powrót w swe czyste i niezróżnicowane *bios*, pozostaje tym, czym był już w chwili narodzin i czym pozostał w chwili śmierci – nagim życiem. Sienkiewicz ukazuje proces – w głównej mierze polegający na tym właśnie, że odmawia się Jankowi procesu (*sic!*), w którym nagie życie zamienia się w *homo sacer*. Sąd, przyglądając się Jankowi, który zatyka sobie usta palcem, zapewne po to, by przestać mówić, postanawia o zasadniczej niemożności sądzenia Janka, jakby nagie życie, czysty *bios*, któremu nigdy nie udało się dokonać wejścia w sferę *zoon*, któremu nigdy nie udało się pokonać oddzielającej go odeń bariery, sądzone być ze swej istoty nie mogło, ale mogło być bezkarnie zabite.

Na drugi dzień biedny Janek stał już przed sądem u wójta. Mieliz go tam sądzić jako złodzieja?... Popatrzyli na niego wójt i ławnicy, jak stał przed nimi z palcem w gębie, z wytrzeszczonymi zalękłymi oczyma, mały, chudy, zamorusany, obity, nie wiedzący gdzie jest i czego od niego chcą? Jakże tu sądzić taką biedę, co ma lat dziesięć i ledwo na nogach stoi? Do więzienia ją posłać, czy jak?...

JM, s. 99–100

Jak widzimy, dla czystego *bios* w więzieniu nie ma miejsca zapewne dlatego, że więzienie jest przestrzenią, do której skierowane być może tylko takie *zoon*, które prawo ogarnia swą jurysdykcją, które nie jest spod niego wyjęte. Więzienie jest przestrzenią społeczną, miejscem usytuowanym w porządku kultury, a do tego porządku Janek nie ma dostępu. Wójt z ławnikami potwierdzają tylko to, co status Janka jako czystego *bios* miał w sobie od samego początku wpisane: absolutną niemożność przekroczenia owej granicy. Janko Muzykant stanowi więc, jako wyjęty spod prawa, wyjątek w tym sensie, że będąc wyłąc-

³² Kategorie *bios* i *zoon* wprowadzam w tym miejscu, opierając się na ich wyczerpujących filologicznych prezentacjach zawartych w książce Karla KERENYI: *Dionizos. Archetyp życia niezniszczalnego*. Przeł. I. KANIA. Kraków 1997, s. 15–20.

czony (wyjęty) ze wspólnoty, jednocześnie się w niej zawiera. Agamben pisze:

To, co w żadnym wypadku nie może się zawierać zostaje zawarte pod postacią wyjątku. [Wyjątek jest tym — F.M.], co nie może być zawarte w całości, do której przynależy, i nie może należeć do zbioru, w którym już się zawiera. W tej granicznej figurze dochodzi do głosu radykalny kryzys wszelkiej możliwości jasnego rozróżnienia między przynależnością i zawieraniem się, między tym, co na zewnątrz, i tym, co wewnątrz, między wyjątkiem i normą³³.

Owo zawieranie się ustanowione jest na zasadzie wyjątku, czyli wyłączenia. W tej perspektywie Janko prezentuje przypadek graniczny, gdzie metaforą granicy, użytą przez Sienkiewicza, jest próg. „Na progu kredensowym słysząc szybki oddech chorych piersi dziecka” (JM, s. 99). Przekroczenie progu jest wejściem w przestrzeń zawierającą i wykluczającą jednocześnie, w której Janko, ten *bios* próbujący wejść w przestrzeń *zoon*, zamknięty zostaje jak w potrzasku: „W łopuchach czuł się jakby u siebie, jak dzikie zwierzątko w zaroślach, a teraz był jak dzikie zwierzątko w pułapce” (JM, s. 99).

Janko więc, pozostający poza przestrzenią kultury czysty *bios*, nagie życie, w chwili przekroczenia progu zamienia się w *homo sacer*. Od tej chwili staje się niemy, świadkiem własnego przekroczenia i wykroczenia, które jest zarazem wkroczeniem. Ów świadek, po przekroczeniu granicy, nie może mówić, zatyka sobie usta, to znaczy nie może już o niczym, o nikim, a zwłaszcza o sobie, zaświadczyć. W tym sensie brak symbolicznej figury ojca³⁴ staje się synonimem braku języka. Brak ów odnosi się raczej do kwestii niemoty, niż do sugerowanego przez Stefana Szymutkę ontologicznego zwątpienia w człowieczeństwo Janka. Brak języka jawi się także jako antonim wybujałej przestrzeni dźwiękowej tego tekstu. Jankowi (Muzykantowi ostatecznie), jako czystemu

³³ G. AGAMBEN: *Homo sacer...*, s. 40–41.

³⁴ Por. na ten temat: J. LACAN: *Imiona-Ojca*. Przeł. R. CARRABINO, T. GAJDA, J. KOTARA, B. KOWALÓW, A. KUREK. Warszawa 2013, s. 61–94.

bios, gra — dosłownie rzecz biorąc — cały świat, świat w uszach bohatera zamienia się w rozległą przestrzeń muzyczności bez znaczenia i bez zróżnicowania, gra tam bowiem wszystko: drzewa, liście, bór, widły, organy, ciała (śpiew), skrzypce, deska (skrzypki z gonta), w widłach wzniesionych nad obornikiem gra wiatr. W przestrzeni, która bezustannie wybrzmiewa dźwiękami bez znaczenia, nie ma miejsca na słowo, przestrzeń interferujących *signifiant* zagłusza *signifié*, uniemożliwia je, wprowadza w niemożność różnicowania, ponieważ Janek nie wie, nie jest w stanie określić, czyli nazwać, co to jest to, co gra: „coś tam w boru grało... Co? Albo on wiedział?... [...] wszystko grało, cały bór [...] całą wieś gra” (JM, s. 96).

Janko Muzykant jest niemyym świadkiem, tym, który przez wszystko przeszedł i o niczym nie może świadczyć mową (zatyka sobie usta palcem, ale co by się stało, gdyby Janko wyjął palec z ust?). Jedyne pytanie, które stawia w całym tekście, dotyczy transcendencji, co oznacza, że w porządku symbolicznym nie może sam się wypowiedzieć o swym własnym nagim życiu. Pytanie Janka, które nagle formułuje wprost, jasno („Matulu, Pan Bóg mi da w niebie prawdziwe skrzypki?”; JM, s. 101), powinno być raczej pytaniem narratora (jest to bowiem pytanie z tezą, programowe i tendencyjne, świadczące o tym, że Janko nie znajdzie pocieszenia w świecie, że musi się zwrócić w stronę nadświata, a inaczej mówiąc: że musi umrzeć), w tym sensie, że jest raczej pytaniem w ustach umierającego Janka niemożliwym, biorąc pod uwagę fakt, że Janko o transcendencji wie raczej niewiele — odpędzano go przecież od kościoła — i można się domyślać, że Janko był w nim zaledwie raz w życiu. Skąd więc by wiedział o Bogu miłosiernym, rozdawcy skrzypków, skąd przyszlaby mu do głowy supozycja, że nadświat jest lepszy od świata, że mieszka w nim dobry Bóg, który rozdaje pożądane przedmioty? Wypędzenie z kościoła oznacza przecież także, iż Janko nie może zostać wpuszczony w obręb przestrzeni świętej. To właśnie zaświadcza, że Janek to *homo sacer*: może zostać bezkarnie zabity, ale dostęp do przestrzeni *sacrum* jest dla niego zamknięty.

Sąd nie odstępuje od wymierzenia kary, lecz czyni Janka, poprzez gest suwerenny i ustanawiający, niegodnym kary przewidzianej pra-

wem, wyrzuca Janka spod prawa i wydaje go na bezkarną samowolę brutalnej i bezmyślnej przemocy. A Janko ostatecznie, dzięki wyjątkowej literackiej prostocie i wyrazistości Sienkiewiczowskiej noweli, staje się modelowym przykładem *homo sacer*. Ale nie on jeden.

Przyjrzyjmy się teraz noweli o *Chawie Rubin*. Tytułową bohaterkę tego opowiadania nazwać by można bez przesady ucieleśnieniem gospodarki rynkowej opartej na obrocie towarowo-kapitałowym. Świętochowski, nie bez ironii, którą posługuje się już od początku swego tekstu — pisząc, że to, co robi, robi bezinteresownie, bo ci, o których pisze, z pewnością mu nie zapłacą — wprowadza nas w temat cyrkulacji kapitału i towarów w następujący sposób:

Zakłętym kołem jej ubóstwa był szczupły kapitał zakładowy, który nie pozwalał na szerszy handel. Gdyby miała do rozporządzenia 50 rubli, niezawodnie w ciągu lat trzech nosiłaby w szabas atlasowe suknie i odbierała od kazimierskiej arystokracji grzeczne ukłony. Ale ona posiadała w ruchu tylko trzy ruble. Rozszerzyć pieniężną podstawę swego handlu mogła tylko jednym sposobem: szeregiem śmiałych i szczęśliwych operacji. Nie brakło jej do tego dwu najważniejszych przymiotów: ambicji i odwagi. Ciągle marzyła o zamożności i ryzyku.

CR, s. 300—301

Przypomnijmy, co dzieje się dalej. Chawa, nie bez ryzyka, ale i nie bez — ostatecznie — odrobiny szczęścia, wdaje się w aferę ze 150 funtami jesiotrów, które udaje jej się sprzedać, częściowo w Kazimierzu, częściowo w Puławach. Czytelnik wraz z bohaterką się cieszy, cieszy się tym bardziej, im bardziej od początku jej współczuł: i sytuacji materialnej, w której się znajduje, i rozmaitych ograniczeń, którym podlega, może najbardziej męża, którego Świętochowski — pożyczając języka od naturalistów — określa brutalnie mianem pasożyta, który — co najgorsze — się rozmnaża: „Pasożyt chory, a rozmnażający się — czy może być coś okropniejszego dla karmiącej całą rodzinę ubogiej żony?” (CR, s. 303). Czytelnik cieszy się i dalej, w wyniku bowiem udanej afery z jesiotrami, jako jej uboczny efekt, Chawa znajduje nowe i z jej perspektywy finansowej dobrze płatne zajęcie jako roznosicielka poczty w miejsce

Franka, który pełnił tę funkcję przed nią, i który okradał roznoszone przez siebie listy, jeśli tylko znajdowały się w nich pieniądze (szczycił się, że nieomylnie potrafi ich obecność wyczuć przez kopertę: „Niektóre ludzie w pocztowej służbie [...] mają takie w palcach czucie, co od razu poznają, czy w liście są pieniądze”; CR, s. 309). Przypomnijmy też zakończenie tego tekstu: Chawie, dzięki nowej funkcji, ale i dzięki temu, że przy okazji wciąż zajmuje się po dawnemu pośrednictwem handlowym, dzieje się coraz lepiej, Franek popada w nowe tarapaty (okrada burmistrza), obwinia za wszystko Żydówkę, upija się, zabija i okrada Chawę, wreszcie znika bez śladu „przepadł w krzakach”; CR, s. 317). Nie ponosi za to kary. Świętochowski kończy ironicznie, wzmacniając tendencyjną wymowę opowiadania: „Biedna Chawo, ja ci to, żeś w moim kraju pracować i jego chlebem dzieci swoje żywić chciała — przebaczam” (CR, s. 317).

Świętochowski pokazuje w opowiadaniu, w duchu pozytywistycznej akcji przeciwko antysemityzmowi, mechanizm — powiedzmy w ten sposób — „naturalnego” antysemityzmu będącego udziałem polskiego społeczeństwa, albo raczej — należałoby powiedzieć — narodu; antysemityzmu, który wysysa się z mlekiem matki. Autor — ironicznie, jak zwykle — pisze, że:

Sprawiedliwość przyznać każe, iż pobudki, jakimi [Franek — F.M.] gniew swój motywował, były bardzo obywatelskie i jak gdyby poczerpnięte z uczonych dzieł wydawanych w celu wytępienia żydostwa. Prawdziwe światło przenika czasem promieniami swymi aż do nizin społecznych. Dowodem właśnie Franek, który nigdy żadnej rozprawy przeciw Żydom nie czytał, a jednak odczuwał w sobie potrzebne do takiej pracy natchnienia.

CR, s. 314

Nie chodzi mi jednak tutaj o tę akcję przeciwko antysemityzmowi, była już (i jest) opisywana³⁵. Chodzi o coś innego. Otóż Świętochow-

³⁵ Por. na przykład G. BORKOWSKA: [Wstęp do:] E. ORZESZKOWA: *Publicystyka społeczna*. Wybór i wstęp G. BORKOWSKA. Opracowanie edytorskie I. WIŚNIEWSKA. T. 1. Kraków 2005.

ski, wpisując swe opowiadanie w ową szerszą akcję, tworzy jednocześnie tekst posiadający pewien naddatek znaczeniowy, który chciałbym tu spróbować uchwycić. Analogicznie bowiem, jak to miało miejsce w Sienkiewiczowskim *Janku Muzykancie*, Świętochowski wprowadza w swą nowelę problem granicy i przekroczenia, czyli — po agambenowsku mówiąc — problem zawierania się i wyjątku. W takiej perspektywie antysemityzm przestaje jawić się tylko i wyłącznie jako wstydlivy problem Polaków związany z ich religią bądź ze skomplikowanymi meandrami ekonomii (tej silnie zakorzenionej i ugruntowanej tezy — czyjej? — pewnie ostatecznie Romana Dmowskiego, nie da się w żaden sposób udowodnić). Jeśli bowiem spróbujemy wpisać go w przestrzeń bez-miejsca zarządzanego prawem obcego suwerena, opowiadanie przedstawi nam nieco inną jeszcze historię, historię, w której antysemityzm Polaków wynika z aporii ich dwuznacznej sytuacji politycznej-histerycznej. Chodzi o to, że u Świętochowskiego, niejako tylnymi drzwiami, wchodząc w porządek przedstawienia, antysemityzm objawia się jako jedyny dający się przeprowadzić w warunkach zaborów akt przemocy założycielskiej, przemocy słabych wywieranej na jeszcze słabszych. Jeśli nowoczesne społeczeństwo konstytuuje się poprzez suwerenny akt wykluczenia Obcego, to w przestrzeni niesuwerennego bez-miejsca akt taki dokonać się może jedynie jako swoja własna karykatura, ponieważ słaby i pozbawiony suwerenności podmiot, ukonstytuowany jako przedmiot obcej i wrogiej przemocy, ustanawia się poprzez wykluczenie jeszcze słabszego, jeszcze bardziej niesuwerennego, wykluczenie takiego Obcego, który jeszcze bardziej jest nie u siebie i który jeszcze bardziej uwewnętrzniał aporię swego źródłowego *gruntowania* w bez-miejscu.

Świętochowski przedstawia sytuację, która — by tak powiedzieć — posiada stopniowalne kręgi wykluczenia. Źródłowo wykluczony Franek ma wciąż jeszcze władzę bezkarnego zamordowania, bardziej jeszcze od niego wykluczonej, Chawy. Kiedy nabywa tę władzę? Wtedy, gdy Chawa zajmuje jego miejsce w społecznej przestrzeni, do której nie ma wstępu, gdy usadawia się w pozycji, z której jest już wcześniej systemowo wykluczona. Chawa przekracza granicę nieписа-

nego, lecz ugruntowanego prawa, poza którą, aktem swego własnego wy-kroczenia zamieniona w *homo sacer*, ponosi śmierć. Gest Chawy, chęć zdobycia zajęcia na poczcie stanowi swoisty analogon działań Franka. Chawa podejmuje ryzyko, albowiem ona uwielbia ryzyko, z tych samych powodów, dla których Franek ją morduje i okrada: pragnie Chawa bardziej być, bardziej — nie należąc — należeć, czyli przestać być tą obcą, opuścić tereny obcości, wejść w to, co jest swojskim w ramach obcego jej obcości. Sytuacja przedstawiona w opowiadaniu w pewnym sensie zbiega się z absurdalnymi skądinąd planami (mrzonkami można by dziś raczej powiedzieć) stworzenia polskiej kolonii, snutymi przez niektórych w drugiej połowie XIX wieku. Schemat fantazmatyczny tych absurdalnych planów wydaje się w tym wypadku dość prosty. Zniewolony naród zniewalałby inny naród, aby w efekcie stać się — w samym akcie zniewalania — mniej zniewolonym albo wykonać krok ku jakiemuś dziwacznemu pozorowi suwerenności. W akcie tym, który sytuje się w samym centrum historyczno-politycznej aporii, dochodzi do fantazmatycznego i symbolicznego przezwyciężenia traumy zniewolenia i upadku. Świętochowski zdaje się o tym albo dobrze wiedzieć, albo — jeśli wolno się posłużyć logiką paradoksu — dobrze *nie* wiedzieć, okropne bowiem czyny Franka dzieją się niejako poza nim, w uniesieniu, zaślepieniu, w zmaganiu z własnym okaleczeniem, okaleczeniem, które jest zarówno jego własne, jak i też jest częścią większej całości. Proszę mnie w tym miejscu źle nie zrozumieć. Nie staram się oskarżać Chawy, nie chcę tym bardziej usprawiedliwiać Franka, a wraz z nim całej znanej i nieznaney z imienia i nazwiska rzeszy antysemitów różnych czasów. Chodzi mi jedynie o opowiadanie Świętochowskiego, z którego daje się wyczytać tę zasadniczą, moim zdaniem, antynomię polskiego antysemityzmu wynikającą z gruntującej i źródłowej słabości polskiego antysemity. Polegałaby ona na swoistej dialektyce uświadomionej i nieświadomej słabości, połączonej z ulotnym i niepodlegającym spełnieniu snem o potędze. Sądzę również, że jest to schemat trwały i — niestety — dobrze obecny w polskiej nieświadomości do dnia dzisiejszego. Opowiadanie Świętochowskiego dodatkowo wska-

zuje na sprawę, być może, jeszcze istotniejszą, tę mianowicie, że polski antysemityzm jest *par excellence* państwowotwórczy, założycielski, był bowiem jedyną pojawiającą się w orbicie dziewiętnastowiecznego doświadczenia niesuwerenności możliwością pozornego, chwilowego i ulotnego pokonania i zalecenia dojmującej i konstytutywnej dla polskiej nieświadomości traumy niewoli.

Z tematem wykreowania Obcego i dokonaniem na nim mordzie założycielskim mamy też do czynienia w *Omyłce* Bolesława Prusa, opowiadaniu słusznie uchodzącym za arcydzieło i dobrze opisanym przez badaczy: Grażynę Borkowską, Józefa Bachórze, Edwarda Pieścikowskiego, a ostatnio przez Elżbietę Flis-Czeraniak³⁶. Rozważania Mariana

³⁶ Por. na przykład: G. BORKOWSKA: *Pozytywiści i inni*. Warszawa 2007, s. 79–80. Autorka pisze między innymi: „Innym arcydziełem Prusa jest *Omyłka*. [Gdzie] Prus zajmuje się [...] nie martyrologią powstańczą, ale mentalnością narodu podbitego lub po prostu mentalnością Polaków jako narodu podbitego. Syndrom oblężonej twierdzy rozumie Prus jako nadużywanie wzniosłej retoryki i jako niechęć wobec działań sprzecznych z zachowaniami zbiorowymi. Opinia publiczna wykorzystująca często plotkę i pomówienie [...] staje się w czasach konspiracyjnego zamętu prawdziwym narzędziem terroru”. O tym opowiadaniu pisał też w podobnym tonie atencji Józef Bachórz, wskazując, że *Omyłka* stanowi prefigurację pewnych motywów *Lalki*: „Wokulski w 1863 roku z romantyczną determinacją ruszył do powstania i potem trafił na kilka lat do Irkucka, ale po powrocie z zesłania zrozumiał dużo wcześniej niż Rzecki, że romantyzm polityczny na nic się nie zdał i że wybuch styczniowy i całe nasze podniecenie polityczne okazało się tragicznym błędem. Prus, sam przecież partyzant-ochotnik w roku 1863, powtórzył w *Lalce* swój sąd o powstaniu, który wyraził w roku 1884 w noweli pod dobitnym tytułem *Omyłka*. Ukazał tam tragiczną niedojrzałość i przerażającą szkodliwość zrywu zbrojnego, w którym oprócz szlachetnych idealistów nieuchronnie biorą udział ludzie skrajnie nieodpowiedzialni”. Por. J. BACHÓRZ: *Spotkania z „Lalką”*. Mendel studiów i szkiców o powieści Bolesława Prusa. Gdańsk 2010, s. 18. Także Edward PIEŚCIKOWSKI analizował opowiadanie: *Geneza „Omyłki”*. W: IDEM: *Nad twórczością Bolesława Prusa*. Poznań 1989, s. 52–66. Elżbieta Flis-Czeraniak wpisuje opowiadanie Prusa w polemikę tegoż z Sienkiewiczem, ukazując intertekstualne relacje między *Omyłką* a trzema opowiadaniem Sienkiewicza: *Z pamiętnika poznańskiego nauczyciela, Latarnik i Szkice węglem*. Por. ELŻBIETA FLIS-CZERANIAK: *Odczynianie uroków, czyli Supiński kontra Mickiewicz. Rzecz o „Omyłce” Bolesława Prusa*. W: *Realisci, realizm, realność. W stulecie śmierci Bolesława Prusa*. Red. E. PACZOSKA, B. SZLESZYŃSKI, D.M. OSIŃSKI. Warszawa 2013, s. 83–96.

Płacheckiego, wpisując powstanie styczniowe w koszmar wojny domowej, opisują przypadki swoistego obnażania życia:

Patrząc z pewnej perspektywy wieszanie zdrajców można uznać za skrajny przypadek wymierzania lokalnej sprawiedliwości. Nawet jednak oględniejsze formy sprawowania nad współmieszkańcami patriotycznej kontroli sąsiedzkiej bywały okrutne i skrajnie degradujące godność ludzką. [...] Po odprawieniu „kociej muzyki” [nad nauczycielem szkoły elementarnej Olędzkiem, oskarżonym o donosicielstwo — F.M.] wyłamano okiennice i drzwi, nieszczęsnego wywleczono na zewnątrz, rozpięto na drabinie i w tym stanie obnoszono po ulicach, co jakiś czas ciskając nim o ziemię. Na koniec nałożyli mu na głowę kapelusz z nieczystościami i skraplali twarz słonecznikiem umaczanym w ludzkim moczu. Potem, po tej parodii męki Zbawiciela, zamierzali go wrzucić do rzeki Wieprza, ale zauważywszy zbliżające się wojsko, rozproszyli się³⁷.

Z bardzo podobną sytuacją mamy do czynienia w opowiadaniu Prusa. W wyniku — tytułowej — omyłkowej denuncjacji powstańcy wieszają niewinnego człowieka, który tylko dlatego uchodzi za zdrajcę, że nie wpisuje się w ogólnie panującą atmosferę patriotycznych uniesień, winą jego jest zdrowy rozsądek połączony z realistyczną kalkulacją polityczną:

Ja osłabiałem [ducha — powiada rzekomy szpieg — F.M.], ale za to wy umacnialiście go. Zaręczaliście, że pomogą Francuzi; ja twierdziłem, że nie pomogą. Czy pomogli?... Wierzyliście w ruch piętnastu milionów chłopów, a ja nie wierzyłem. Gdzie dzisiaj są te miliony?... Dowodziliście, że rękami weźmiecie karabiny, a karabinami armaty, a ja was przekonywałem, że sto karabinów znaczy więcej aniżeli tysiąc gołych rąk. Zakrzyčeliście mnie. A teraz — masz odpowiedź!...

O, s. 185

³⁷ M. PŁACHECKI: *Wojny domowe. Szkice z antropologii słowa publicznego w dobie zaborów (1800–1880)*. Warszawa 2009, s. 76. Autor cytuje w tym miejscu fragment raportów Pawliszczewa.

Tym jednak, co w opowiadaniu Prusa zasługuje na szczególną uwagę, jest łatwość i jakby lekkość, która dochodzi do głosu w ramach owego tragicznego zdarzenia:

„Jakże nie mogliście przegrać [mówi Kasjer do przegranych powstańców — F.M.] jeżeli tu pod miastem siedzi szpieg”. I powtórzyłem wszystko, com widział i słyszał. Byli rozwścieczeni.

[...]

— No i cóż?... — spytał Władek.

— A no i cóż... — roześmiał się pan kasjer. — Powiesili...

— Co? — krzyknął nauczyciel.

— Powiesili starego szpiega...

O, s. 191

Dodawać oczywiście nie trzeba, że kasjer nie ponosi najmniejszej kary za fałszywą denuncjację, która okazała się w efekcie skazaniem niewinnego na śmierć.

Wydaje się, że opowiadanie Prusa raz jeszcze odsłania omawiany w poprzednim rozdziale problem starcia dwóch suwerenów — obcego i własnego. Rzecz w tym, że u Prusa ów własny (swojski) suweren staje się karykaturą suwerennej władzy, jest słaby w swej groteskowej tchórzliwości (osoba kasjera), mimo to jednak w pewnych sytuacjach dysponuje władzą zamieniania jednostki w *homo sacer*. Prus w swoim opowiadaniu także w interesujący sposób gra przestrzenią. Topografia stanu wojennego okazuje się amorficzna: peryferia osiągają rangę centrum, centrum — ruchliwe i niestabilne — przenieść się może w każdej chwili w rejon peryferiów. Chata rzekomego zdrajcy, stojąca na peryferiach, nagle przenosi się do centrum, w którym obnażone zostaje życie, i jako takie, w poczuciu bezkarności oprawców, skazane zostaje na śmierć; inaczej mówiąc — zostaje bezkarnie zabite. Znów też, jak w poprzednio omawianych tu tekstach, mamy do czynienia ze swoistą niemotą nagiego życia, z taką chwilą, gdy przestaje ono mówić, gdyż — raz w planie symbolicznym, raz w planie dosłownym — jako nagie życie właśnie, nie może przemówić czy samo siebie wziąć w obronę. Bohater Prusa, gdy denuncjacja kasjera zamienia go w nagie życie, nie wypo-

wiada ani słowa. Fakt ten dziwi kasjera: „Ale dlaczegoż on o tym nie powiedział, dlaczego nic nie chciał mówić?...” (O, s. 191). Niech nas nie zwiedzie fakt, że bohater wcześniej opowiada strzępy swej historii i usiłuje bronić swych racji, ponieważ on robi to wtedy, gdy jeszcze nie został zamieniony w nagie życie, gdy nie czuje się jeszcze całkowicie wykluczonym ze społeczności, gdy nie jest jeszcze nieodwołalnie zamieniony w Obcego, gdy akt ten nie jest jeszcze — by tak powiedzieć — przypieczętowany (pieczęcią Rządu Narodowego)³⁸. Dopiero wtedy, gdy akt przemiany w Obcego się ostatecznie dokonuje, gdy wskutek denuncjacji powstańcy przybywają, aby go powiesić, wtedy traci głos. W opowiadaniu Prusa mamy także do czynienia z drugą w stosunku do przedstawionej w pierwszym rozdziale tej książki historii powrotu pułkownika, wersją powrotu w granice terytorium. Pułkownik w opowiadaniu *Milknące głosy* wraca niejako po to, by w domenie nierozumu poszukiwać motywacji swego powrotu; bohater *Omyłki* wraca z emigracji, aby w przestrzeni terytorium przemienić się w nagie życie, w Obcego, w *homo sacer*.

Swoistym rewersem dotychczasowych rozważań mogłoby stać się ogólniejsze pytanie o kwestię — nazwijmy ją w ten sposób — świętości życia polskiego. Pytanie to związane jest najprawdopodobniej nie tylko z formacją dziewiętnastowieczną. Czym bowiem jest rzekomo uświęcająca, a w gruncie rzeczy, czyli z punktu widzenia realnej oceny sytuacji politycznej, bezsensowna martyrologia narodowa, jeśli nie swoistym fantazmatycznym nadawaniem świętości własnemu życiu poprzez ochocze i dobrowolne wydanie go na śmierć, przy — paradoksalnie i wbrew głosom narodowej tradycji — jednoczesnym zawieszeniem możliwości złożenia samego siebie w ofierze. Skąd ten paradoks i skąd owa niemoc? Problem, jak zwykle, leży w charakteryzującej się sekularyzującą mocą nowoczesności, ponieważ to ona, wspierając się, najogólniej mówiąc, na dziewiętnastowiecznych światopoglądach naukowych, powoduje, że akt ofiarny (złożenie życia w ofierze) dokonać się może

³⁸ Por. na ten temat rozważania Mariana PŁACHECKIEGO pomieszczone w rozdziale zatytułowanym *Pieczęć Rządu Narodowego*. W: IDEM: *Wojny domowe...*

jedynie w anachronicznej przestrzeni fantazmatycznej wyznaczonej raz na zawsze przez romantyczną spuściznę, która wzajemnie się wyklucza z przestrzenią nowoczesnej *ratio*. Powraca w niniejszych rozważaniach omówiony już wcześniej³⁹ problem wytwarzania fantazmatycznych sobowtórów, swoistej transgresji tego, co rzeczywiste, w porządek fantazmatyczny. Swoiste przykrywanie przestrzeni życia przestrzenią fantazmatyczną. Jest to także — jak może się wydawać — jeden z podskórnych powodów, dla których spór pozytywistów z konserwatystami (o kwestii tej pisał między innymi Tadeusz Budrewicz⁴⁰) jest sporem o utrzymanie sfery świętości, walką o utrzymanie (narodowego) *sacrum*. Porzucenie bowiem sfery świętości skutkuje nieodwracalnym zawieszeniem możliwości przemiany bezsensownej śmierci (bezsensownej z punktu widzenia nowoczesnej *ratio*) w uświęcającą ofiarę. Trwająca do dziś dyskusja nad sensownością podejmowania walki zbrojnej (od powstania styczniowego przynajmniej, aż do chóru krytyków konsensusu Okrągłego Stołu) stanowi trwały ślad opisywanego tu problemu i dobrze obecny komponent polskiej nieświadomości, rozumianej tu jako przeniesienie traumy zniewolenia w porządek fantazmatyczny. Charakteryzująca się niezwykłą żywotnością metafora składania (własnego i innych) życia na ołtarzu ojczyzny zdradza swą własną herezję, poszczególne składniki owej metafory układają się bowiem w swoisty oksymoron, oczywiste jest bowiem to, że ojczyzna nie jest i nie może w ramach ortodoksji stać się religią, nie powinna więc tym samym posiadać ołtarza rozumianego źródłowo jako miejsce ofiarne. Jeśli już nim dysponuje, to wpadamy nieuchronnie w przestrzeń herezji, albowiem złamaniu ulega wtedy pierwsze przykazanie dekalogu, ponieważ w tej metafizycznej perspektywie ojczyzna podlega ubóstwieniu. Aberacja osiąga swoje apogeum: bez-miejsce objęte stanem wyjątkowym wytwarza narodową herezję i na drodze fantazmatycznego przesunięcia nazywa herezję religią. Zrodzona ze słabości narodowa herezja zмага

³⁹ Por. na ten temat rozdział *Miejsce/terytorium*.

⁴⁰ Por. T. BUDREWICZ: *Dyskurs okołopozytywistyczny. Operowanie pojęciem „pozytywizm” przez jego oponentów*. W: *Pozytywizm. Język epoki*. Red. G. BORKOWSKA, J. MACIEJEWSKI. Warszawa 2001, s. 39–56.

się z problemem ofiary, zamieniając to pojęcie w aporemat. Dopiero tak uzbrojona może podjąć nierówną i skazaną na klęskę walkę z nowoczesnością. Odkrywam tu ruch dekonstrukcji, który polega na fantazmatycznym anachronizmie i przeniesieniu sfery *sacrum* w przestrzeń politycznej miazgi. Wprawiona w ruch aporia z równą łatwością zamienia w *homo sacer* innych, gdy tylko dostrzeże w nich Obcych, jak i tak zwanych „swoich”, których życie z łatwością składa w rzekomej ofierze. Rzekomej – nie ma bowiem istotowej różnicy pomiędzy śmiercią „swoich” i obcych wyznaczających konwulsyjny rytm XIX stulecia. Śmierć ta, fakt, że jest to śmierć zadana (przez innych) bezkarnie i śmierć niemożliwa stać się ofiarą, wynika z wszechogarniającego ruchu nowoczesności, który sprawia, że wszystko to może się rozegrać i rozgrywa się jedynie w zamkniętej i odizolowanej dziedzinie narodowej herezji opartej na fantazmatycznym podwojeniu. Herezja rozbija się o nowoczesny i tym samym świecki *nomos* prawa ustanowionego przez obcego suwerena⁴¹. Odkrywa się w tym miejscu, w całym swym skomplikowaniu, struktura polskiego mesjanizmu, który nie polega jedynie na symbolicznym usensownieniu narodowych cierpień i wpisaniem ich w porządek metafizyczny. Ma on oczywiście charakter herezji, ale w swej istocie „chciałby” przemienić się w ortodoksję, o której to przemianie pisał zwięźle, nieco patetycznie, ale i nie bez lekkości Ignacy Chrzanowski:

Dawniej mówiono sobie: Polska upadła dlatego, że jest narodem wybranym, ofiarą dla odkupienia grzechów i podłości Europy, że zmarłychwstanie i całemu światu zaśpiewa pieśń szczęśliwą. Teraz ta wiara ustąpiła miejsca przekonaniu, że wszystko, co się stało, stało się z własnej winy⁴².

Owa przemiana byłaby tożsama ze zwycięstwem, czyli właśnie z narzuceniem innym herezji jako ortodoksji. Agamben pisze:

⁴¹ Pojęcia *nomos* używam wedle definicji zaproponowanej przez Agambena.

⁴² I. CHRZANOWSKI: Henryk Sienkiewicz. W: IDEM: *O literaturze polskiej*. Warszawa 1971, s. 464.

Mesjasz jest figurą, za pomocą której wielkie religie monoteistyczne stały się uporać z problemem prawa, a jego nadejście oznacza, tak w judaizmie, chrześcijaństwie, jak i w szyickim islamie, całkowite zrealizowanie i dokonanie się prawa. Mesjanizm w monoteizmie nie jest zatem po prostu jedną z licznych kategorii doświadczenia religijnego, ale stanowi jego graniczne pojęcie, punkt, w którym przekracza ono i kwestionuje samo siebie jako prawo⁴³.

W polskim mesjanizmie chodzi także o pojęcie graniczne lub raczej o graniczny moment, w którym obowiązywanie stanu wyjątkowego narzuconego przez obcego suwerena stanie się własnym stanem wyjątkowym narzuconym innym przez mesjasza, czyli polski naród. Wówczas obcy *nomos* prawa zastąpiony zostanie nową, wyższą i spełnioną jego formą, w której ostatecznie dokona się metafizyczne ugruntowanie i usensownienie cierpienia jako odkupienia grzechów popełnionych przez ów obcy *nomos* (w dziewiętnastowiecznych warunkach pomnożony przez trzy). Prawo „pozbawione znaczenia” zamieni się wtedy w prawo brzemienne znaczeniem — absolutnym, zasadniczym, nieprzekraczalnym, metafizycznie i trwale umocowanym. Gdy *nomos*, być może paradoksalnie, przemieni się w *Logos*. I wówczas odkupicielska misja mesjasza narodów ostatecznie, raz na zawsze się wypełni. Polscy pozytywiści ośmielili się wystąpić przeciw owej nośnej i trwałej strukturze fantazmatycznej poprzez swoiste samoograniczenie postulatycznie zredukowane do organicznikowskiego działania w zakresie siłą przez obcego suwerena narzuconego *nomos*. Napomnienie, by nie deptać przeszłości ołtarzy, właśnie do tego się sprowadza i to właśnie ma na uwadze. Wybrzmiewa w nim słowo ołtarz, pojmowane jako miejsce składania ofiary. Deptanie owych „przeszłości ołtarzy” byłoby więc w tym ujęciu aktem akceptacji dla owej „niższej” nieuświęconej formy prawa, prawa bez znaczenia, ale i aktem opowiedzenia się po stronie nowoczesności, po stronie nowych czasów (ołtarze są bowiem zanurzone w pewnej przeszłości, należą do czasu zamkniętego). Wystąpienie przeciw zasadniczemu fantazmatowi dziewiętnastowiecznemu

⁴³ G. AGAMBen: *Homo sacer...*, s. 82–83.

stanowi więc istotową oś sporu młodych i starych, tak zwanej młodej prasy i starej prasy, ale także na przykład oś sporu Prusa z Sienkiewiczem. Problemem więc nie był spór o cywilizacyjny kształt teraźniejszego terytorium i przyszłej Polski, a raczej nie był nim wyłącznie, zasadniczy spór bowiem rozegrał się w przestrzeni zbiorowych fantazmatów i lęków, i w pewnej mierze do dziś w tej przestrzeni pozostał.

Brama prowadząca do prawa jest otwarta — twierdzi Giorgio Agamben, odwołując się do słynnej przypowieści Kafki *Przed prawem*. Chodzi tu jednak — jak pamiętamy — o prawo „pozbawione znaczenia”. W tej otwartej na oścież bramie, w miejscu absolutnego przejścia stoi bohaterka opowiadania Konopnickiej *Pod prawem*. Stojąc jednak w owej otwartej (na nicość — przekonuje Derrida, a odpowiednikiem nicości w tekście Konopnickiej stanie się Sybir) bramie, wkracza w obieg bezsensownej cyrkulacji prawa pozbawionego znaczenia. Konopnicka — powtórzmy — przedstawia historię wejścia w cyrkulację prawa pozbawionego znaczenia, które tym samym także pozbawia znaczenia wszystkie istoty, które znalazły się w wirze owej niepowstrzymywalnej cyrkulacji.

Opowiadanie Konopnickiej jest — oczywiście w jednym z jego możliwych sensów — tekstem o niemożności przerwania owego obowiązywania bezsensownego (i przez obcych narzuconego) prawa, owej bezsensownej cyrkulacji — bohaterka znajduje się bowiem nie przed prawem, lecz pod nim, w zamkniętym obiegu prawa wyzutego ze znaczenia (jej los jest w efekcie także pozbawiony znaczenia).

Chodzi tu nie o to, że ostatecznie los Blacharzówny jest ze wszystkich najgorszy, ale o to, że wszystkich bez wyjątku obowiązuje *nomos* prawa pozbawionego znaczenia i niczego nie zmienia tu fakt, że to Blacharzówna ostatecznie poszła na Sybir, a nieuczciwy uwodziciel stał się tego prawa wykonawcą, ponieważ oni oboje są pod prawem, oboje, ale i inni też, nawet potencjalny Rosjanin gwałciiciel. Nie chodzi mi o zatarcie feministycznego wydzwisku tego tekstu, który jest niewątpliwy. Bohaterka bowiem — jak pamiętamy — pada ofiarą mężczyzn: złodzieja, w którym jest zakochana i dla którego dokonuje kradzieży, konfi-

denta tak zwanego „łapacza” (PP, s. 153); (z przerażeniem rozpoznajemy w nim prefigurację późniejszych o kilkadziesiąt lat szmalcowników), wreszcie Rosjanina gwałciciela, któremu nie chce się oddać. Chodzi mi o przeniesienie tego opowiadania na taki poziom refleksji, na którym pytania o szeroko pojęty społeczny wydźwięk tekstu, nie zostając w żaden sposób uchylone czy unieważnione, pozwalają na inne jeszcze sposoby lektury. Sam tytuł już świadczy o tym, że zasadniczą kategorią, w ramach której warto ten tekst Konopnickiej rozpatrywać, jest kategoria prawa, zaś przedstawione w nim wypadki pozwalają dostrzec, jakim siłom podlega jednostka, gdy dostanie się w tryby jego cyrkulacji. Słowem kluczem owej cyrkulacji okazuje się prawo pobytu:

Zostanę w mieście [czyli w Warszawie, mówi Blacharzówna — F.M.] to mnie o meldunek ścigać będą... Pójdę we świat, to mnie, jak tego psa zapomnianego, ułapią... Abo to nade mną prawo jakie, abo co?

Myliła się dziewczyna. Było nad nią prawo. Prawo twarde, mocne, bezwzględne, którego każda litera była powrozem na jej ręce, łańcuchem na jej nogi, biczem na jej plecy, głodem dla jej ciała, przepaścią dla jej duszy. Było nad nią... prawo pobytu.

Pod tym to prawem łamała się dziewczyna, sprawy sobie nie zdając z całego szeregu następstw jego, które ją fatalnie coraz ciśniejszym obejmowały kołem. Pod tym prawem wyczerpywały się jej siły, obumierała wola ku dobremu, budziła nienawiść, serce zachodziło goryczą. Nie wiedziała o tym, bo prawo było wysoko, a ona nisko; prawo nazywało się sprawiedliwością, a ona przestępczynią; prawo było jasne, potężne, szanowane, a ona ciemna, słaba i wzgardzona.

Myliła się więc. Było prawo. Ale w prawie tym leżała jej krzywda.

PP, s. 154

Konopnicka wybiera jednak taką bohaterkę, która: „Nie znając ani istoty prawa, które ją dosięgało, ani zakresu władzy, pod którą tu była, lękała się wszystkiego” (PP, s. 133). Może więc autorka *Naszej szkapę* rysować portret słabej i niemej ofiary prawa w sposób iście modelowy, zamieniając opowiadanie w przypowieść o bezsensownym prawie, władzy i nagim życiu. Czytamy, że:

Stojąca u drzwi Hanka zaczęła drżeć na całym ciele. Po raz pierwszy objawiło jej się prawo w swej ponurej grozie. Dotychczas nie umiała go ona odróżnić od ludzi. Trzy lata siedziała w więzieniu, bo sąd tak zapisał; w pobyt szła, bo wielmożny bieczeć kazał; w kozie była, bo ją pan sekretarz wsadził; w ratuszu dwa tygodnie ją trzymali bo łapacz oddał. Zdawało jej się owszem, że cała jej bieda i krzywda stąd idzie, że „prawa nad nią nie było”.

Teraz słyszy, że prawo jest, i że sam wielmożny nic przeciw niemu nie poradzi. Usiłuje myśleć i zaczyna rozumieć, że kiedy ono [...] ją samą pędzi tam, gdzie ani służby, ani chleba dla niej, ani nijakiej opieki, jeno głód i poniewierka krwawa, to już musi być twarde i „zakamieniałe”.

W tępych umyśle powstaje niewyraźne pojęcie jakiejś ślepej, groźnej i nieujednanej mocy, która ludziom karki gnie aż do ziemi, do czarnej mogiły, a ludzką dolą jako wichur trzęsie, a kim zatrzęsie, to go tak połamie, jako burza łamie sosny w lesie...

Uczuwa przestrach i instynktową potrzebę bronienia się przed tym prawem.

PP, s. 163–164

Od tego momentu bohaterka zaczyna uciekać już nie przed ludźmi, lecz niejako bezpośrednio przed prawem, a, inaczej mówiąc: Blacharzówna, znajdując się, stojąc w otwartym prawa, usiłuje wymknąć się owej otwartości, lecz właśnie dlatego, że znajduje się w otwartym prawa, nie udaje jej się opuścić tego miejsca. Przeciwnie, wciąż tam pozostając, po dalszych ucieczkach i peregrynacjach pójdzie ostatecznie na Sybir, ponieważ otwarte prawa, owa bezkresna przestrzeń jego otwartości ściśle pokrywa się z całą ogromną mapą imperium.

Podobnie dwadzieścia jeden lat później, tyle że w formie eseistycznej, pisał o problematyce prawa Stanisław Brzozowski:

Prawo historyczne zwyciężyło. Ale zwyciężyło dzięki zwątpieniu ludzkości o sobie, dzięki temu, że przekonała się ona, iż ma jeszcze w sobie dużo z niewolnicy. Żyjemy wciąż pod prawem, nie w prawie; czujemy, że coś nas posiada, określa nasze postępowanie, mierzy nasze czyny. Wiemy, że to coś może zabijać, ale że jest prawem — nie; czym jest prawo dziś? zbiorem prawideł określających ruchy siły, bagnetu,

kata, wykonawcy sądowego. Jest paktem pomiędzy naszą niemocą i siłą⁴⁴.

W dalszej części swego tekstu Brzozowski kreśli wizję socjalizmu jako ruchu ustanawiania takiego prawa, wedle którego każda jednostka byłaby „w prawie”, a nie — jak dotąd — „pod prawem” rozumianym jako ciemna i zniewalająca siła stawiająca każdego w jego otwartym. Brzozowskiemu — podobnie jak bohaterce Konopnickiej, a i zapewne samej Konopnickiej — najwyraźniej brakuje tu słowa na opisanie owej wszechogarniającej przestrzeni otwartego, Brzozowski pisze bowiem „coś”, chcąc chyba uniknąć metafory, w stronę której podąża Konopnicka, pisząc o prawie „zakamieniałym”. W ten sposób rysuje Brzozowski wersję alternatywną wobec wyżej opisanej fantazmatyki narodowej, wobec polskiego mesjanizmu, choć stawką jest tu to samo: zamiana przyimków z „pod” na „w”, którą wcześniej zagrała Konopnicka, gdy na scenę swego tekstu wprowadza kolejną niemą, czyli niemogącą stanąć we własnej obronie bohaterkę, a tekst ten nazwała *Pod prawem*.

Dodajmy na koniec, że zarówno Konopnickiej, jak i Brzozowskiemu nie chodzi — jak ujmuje to zręcznie ten drugi — tylko o Rosję: „I nie mówię już tylko o Rosji, mówię o ogólnej sytuacji w całym kulturalnym świecie”⁴⁵.

ZARAŻENI

Istnieją takie dwa teksty, rozdzielone rzekomo granicą epok literackich, które mimo to, wbrew temu historycznoliterackiemu podziałowi,

⁴⁴ S. BRZozowski: *Powstawanie prawa*. W: IDEM: *Idee*. Kraków 1990, s. 154. Pojęciu prawa w pismach Stanisława Brzozowskiego interesujący esej poświęcił Paweł Tomczok: *Idea prawa Stanisława Brzozowskiego*. „FA-art” 2012, nr 1–2 (87–88), s. 72–83.

⁴⁵ S. Brzozowski: *Powstawanie prawa...*, s. 153.

chciałbym tu potraktować łącznie. Chodzi o *Chama* Elizy Orzeszkowej⁴⁶ (pierwodruk — 1888) i *Marzyciela* Władysława Stanisława Reymonta (pierwodruk — 1910)⁴⁷. Oba wymienione teksty ukazują bowiem tyleż nagłą, co nieodwracalną inwazję nowoczesności i czynią to konsekwentnie, od samego początku, poprzez wprowadzenie wyraźnej opozycji tożsamości i różnicy, gdzie tożsamość równoznaczna jest z jakąś imaginacyjną wizją czasów przednowoczesnych, różnica natomiast rozumiana jest jako konstytutywna zasada nowoczesności.

W utworze Orzeszkowej — prawdziwej i zupełnie w tym względzie niedocenianej mistrzyni w grze znaczących — wszystko zaczyna się od pierwszych wyróżnionych *signifiant*: „adie!” („Już ja nigdzie długo ubyc nie mogę. Żeby nie wiem jaka dobra służba była, na jednym miejscu

⁴⁶ Najciekawszą znaną mi interpretację powieści Orzeszkowej napisał Krzysztof Kłosiński. Autor interpretuje powieść jako swoistą grę dwóch biegunowych dyskursów: Ernsta Renana z *Żywota Jezusa*, w który wpisuje Orzeszkowa postać Pawła i — psychiatryczny Krafft-Ebbinga, który realizowany jest przez postać Franki. Ponieważ oba dyskursy określić można jako na wskroś nowoczesne, mój tekst o *Chamie* można rozumieć jako pewne uzupełnienie i dopowiedzenie do rozważań Kłosińskiego, a także umieszczenie ich w nieco innym przestrzeni pojęciowej. Interpretacja ta więc w żadnej mierze nie jest wobec dyskursu Kłosińskiego polemiczna. Zob. K. KŁOSIŃSKI: *Mimesis w chłopskich powieściach Orzeszkowej*. Katowice 1990, s. 175–184. Interesujący tekst poświęcił powieści Orzeszkowej Michał Głowiński, który, skupiwszy się na postaci Franki Chomcówny, dostrzegł w tej postaci elementy bowaryzmu. Z mojej perspektywy, bowaryzm to jedna z wielu odmian nowoczesnych nastrojów, więc i tym razem nie chodzi o polemikę. Zob. M. GŁOWIŃSKI: „Cham” czyli *Pani Bovary nad brzegami Niemna*. W: „Lalka” i inne. *Studia w stulecie polskiej powieści realistycznej*. Red. J. BACHÓRZ, M. GŁOWIŃSKI. Warszawa 1992, *passim*. W przestrzeń manichejskiej walki dobra ze złem wpisał powieść Orzeszkowej Maciej GŁOGER, parafrazując przy okazji tytuł rozprawy Głowińskiego, w tekście: *Aryman nad brzegami Niemna. „Cham” Elizy Orzeszkowej jako manichejska parabola*. W: *Literatura i sztuka drugiej połowy XIX wieku. Światopoglądy — postawy — tradycje*. Red. B. BOBROWSKA, S. FIŁA, J. MAŁIK. Lublin 2004. Na bardzo ciekawą kwestię, jakiej narodowości i jakiego wyznania są bohaterowie *Chama*, zwróciła uwagę Ewa PACZOSKA w swojej książce *Prawdziwy koniec XIX wieku. Śladami nowoczesności* (Warszawa 2010, s. 34–41).

⁴⁷ Cytaty z *Chama* lokalizuję według wydania: E. ORZESZKOWA: *Cham*. Warszawa 1973, numer strony poprzedzając literą C. Cytaty z *Marzyciela* lokalizuję według wydania W.S. REYMONT: *Marzyciel*. Kraków 2003, numer strony poprzedzając literą M.

znudzę się zawsze i adie! [...] Taka już moja natura"; C, s. 11); w utworze Reymonta natomiast wszystko zaczyna się od marzeń o podróży albo raczej marzeń o przejażdżce uwarunkowanej wcześniej odbytą podróżą do Neapolu: „Pojechać funiculairem na Vomero” (M, s. 5). Oba teksty więc od samego początku wprowadzają nas w problematykę zerwania i translokacji uwarunkowaną pragnieniem bycia nie tu, gdzie się właśnie jest oraz bezustannie towarzyszącym bohaterom odczuciem nudy („znudzę się zawsze” — zwierza się Franka), Józio Pełka, bohater Reymonta, nudzi się także: „Nudnie było na stacji [...]” (M, s. 6). To, co nie dziwi u modernisty Reymonta, może dziwić u pozytywistki Orzeszkowej, oczywiście tylko do momentu, gdy pozostaniemy przy tradycyjnych i czytelnych podziałach historycznoliterackich. Jeśli jednak przyjmiemy, że i Orzeszkowa, i Reymont napisali powieści, które stanowią reakcję na postrzegane jako niebezpieczne nowoczesne tendencje, na — powiedzmy w ten sposób — nowoczesny niepokój, wtedy dziwić się przestaniemy.

Owo gruntujące doświadczenie alienacji i płynącego z niej niepokoju jako konstytutywnych sił nowoczesnych wpisują oboje autorów w uderzająco podobny schemat fabularny: poczucie wykorzenienia karmione nostalgią za lepszą niż teraźniejszość przeszłością, przebywanie nie tam, gdzie by się chciało być, rojenia o życiu innym i lepszym, poczucie niezawinionej krzywdy, pogłębiający się konflikt z otoczeniem, przestępstwo popełnione raczej w afekcie niż z rozmysłem i kalkulacją, intensywne przeżywanie własnej seksualności, motyw ucieczki, wreszcie samobójstwo. Przy wszystkich różnicach, obie powieści realizują bardzo podobny schemat.

Faktem jest, że głównych protagonistów wiele różni. Płeć, pochodzenie społeczne: Franka pochodzi ze zubożałego mieszczaństwa i z rodziny — dziś powiedzielibyśmy: patologicznej (alkoholizm, molestowanie seksualne), Józio — ze szlachty zdeklasowanej po reformach 1864 roku. Poziom wykształcenia i wynikająca stąd zdolność do rozumienia siebie i świata, a także styl i zakres przeżywania nowoczesnych niepokojów, wreszcie odżywiana owym niepokojem sfera pragnień i fantazmatów. Ważniejsze wydają się jednak — zbyt skrótowo dotąd

przedstawione — podobieństwa uprawniające do przeprowadzanej tu próby porównawczej lektury obu tekstów.

Przypomnijmy cytowaną już w pierwszym rozdziale niniejszej pracy definicję nowoczesności sformułowaną przez Marshalla Bermana, ponieważ doświadczenie Franki i doświadczenie Józia wpisuje się — jak można sądzić — w ogólną ramę zaproponowaną w Bermanowskiej definicji:

Istnieje takie fundamentalne doświadczenie — doświadczenie czasu i przestrzeni, samego siebie i innych, możliwości i zagrożeń, jakie niesie życie — które łączy miliony ludzi żyjących dziś na całym świecie. Będę nazywał to złożone doświadczenie „nowoczesnością”. Być nowoczesnym, to znaleźć się w otoczeniu, które obiecuje przygodę, siłę, radość, rozwój, przemianę nas samych i świata — ale równocześnie grozi zniszczeniem wszystkiego, co mamy; wszystkiego, co wiemy; wszystkiego, czym jesteśmy. Nowoczesne środowiska i doświadczenia nie znają geograficznych, etnicznych, klasowych, narodowych, religijnych, ani ideologicznych barier — i w tym sensie nowoczesność jednoczy całą ludzkość. Jest to wszakże jedność paradoksalna, jedność w braku jedności; nowoczesność wciąga nas bowiem w wir nieustannego rozpadu i ponownych narodzin, sprzeczności i walki, udręki i niepewności. Być nowoczesnym, to należeć do świata, w którym — jak powiedział Marks — „wszystko, co stałe, rozpływa się w powietrzu”⁴⁸.

Najogólniej powiedzieć można, że zarówno świat Franki, jak i świat Józia już od samego początku ma — jak się wydaje — za sobą niejako owo drastyczne nowoczesne zerwanie ciągłości. Jest to świat, w którym wszystko to, co (kiedyś) było stałe, już dawno rozplynęło się w powie-

⁴⁸ M. BERMAN: *„Wszystko, co stałe, rozpływa się w powietrzu”*. Rzecz o doświadczeniu nowoczesności. Przeł. M. SZUSTER, wstęp A. BIELIK-ROBSON. Kraków 2002, s. 15. Podobnie Antoni Lange, lecz oczywiście na długo przed Bermanem: „Modernizm jest to sztuka nowożytna, sztuka dnia dzisiejszego, sztuka chwili, sztuka nie malująca tego, co jest w człowieku stałym i wiecznym, ale to co jest w nim zewnętrznym, chwilowym, szczególnym, czego już jutro nie będzie [...]”. Cyt. za: H. MARKIEWICZ: *Młoda Polska i „-izmy”*. W: K. WYKA: *Młoda Polska*. T. 1. Kraków 1987.

trzu. Przykłady? Oto one. Zaczniemy od dwóch równoległych świadectw społecznej deklasacji:

Dziad jej [Franki — F.M.], ongrodzki⁴⁹ mieszczanin, posiadał dwa własne domy — zapewne domki [dopowiada ze sceptycyzmem narratorka — F.M.], bo taką wymieniła ulicę, przy której same drewniane kłitki stoją — i za życia jeszcze syna do kancelarii oddał. Kancelaryjny urząd jej ojca musiał być najpodrzedniejszym, bo brał on pensyjke malutką i często w podartych butach chodził. Tym więcej w podartych butach chodzić musiał, że był pijakiem. [...] Matka była z dobrego domu, Kluczkiewiczówna; na fortepianie nawet grać umiała i kiedy jeszcze miała fortepian, to jak zacznie, bywało, grać jaką polkę czy mazura, to aż na dwóch ulicach wszyscy słyszą. Przystojna sobie była, stroje bardzo lubiła — i kawalerów. [...] Sześć lat Franka miała, kiedy po raz pierwszy zobaczyła matkę całującą się z kawalerem, a osiem, kiedy matka do rodziny swojej od męża uciekła. Wtedy ona i dwaj starsi bracia żyć zaczęli jak te wróble, co tyle zjedzą, ile gdzie ziarna skubną i tyle ogrzeją się, ile im pod strych jaki uda się wlecieć. [...] ona prawdziwe piekło zносиła i z ojcem, i z głodem, i z chłodem, i z tymi głupcami, którzy, kiedy jeszcze dwanaście lat miała, dawali jej ciastka i orzechy za to, aby pozwoliła im siebie całować. [...] Domy ojciec dawno sprzedał i pieniądze razem z matką jeszcze stracił. [...] Ale już ojciec wtedy w kancelarii miejsce stracił, do reszty rozpił się i na tę wariację, co to od wódki pochodzi, z pół roku pochorowawszy w szpitalu zmarł. Matka jeszcze ze trzy lata żyła, okropnie biedna i mizerna.

C, s. 24

Od tego momentu, od śmierci matki, rozpoczyna się włóczęga Franki, przebiegająca od „służby” do „służby”:

Gdyby nie wiedzieć, jak długo liczyła, nie potrafiłaby przypomnieć sobie i zliczyć wszystkich służb, które od czasu tego zmieniła. Najdłużej, jeżeli gdzie rok ubędzie, i to się jej zdarzyło tylko dwa razy.

C, s. 25

⁴⁹ Por. rozdział drugi niniejszej książki, gdzie omawiam problematykę tego właśnie anagramu. Wniosek mógłby z tego wypływać taki, że bohaterka Orzeszkowej pochodzi z tej samej anagramatycznej przestrzeni co Julianka.

Niekończąca się włóczęga, połączona ze wzrastającym poczuciem wyobcowania, niezakorzenia, bycia nie u siebie, niekończącej się podróży:

Wszędzie ściany cudze i ludzie cudzy, wszędzie jest sierotą, której nikt prawdziwie nie polubi i nie przygarnie. [...] pod jakim cudzym płótem śmierć ją zaskoczy, a kiedy umrze, to i pies po niej nie zapłacze, bo komu ona na świecie potrzebna [...]. Każdy — zwierza się Pawłowi Franka — ma kogoś takiego, do kogo w smutku przygarnąć się może, kto w biedzie pocieszy i poratuje [...]. Ja nie. Sierotą mnie Pan Bóg zrobił i tułać się po tym świecie kazał, a za każdą kropelkę przyjemności cały dzbanek trucizny wypijać⁵⁰.

C, s. 27

W ostatnim zdaniu dochodzi — niemal bezpośrednio — do głosu to, o czym pisał Berman: nowoczesna obietnica radości i jej ukryty rewers — zniszczenie tego, co jedynie pozornie udało się osiągnąć, zdobyć, uzyskać. Franka to postać — można powiedzieć — na wskroś nowoczesna, zmienna i znajdująca się w nieprzerwanym ruchu bez celu, początku i końca, jest ona samym wcieleniem nowoczesnej zmienności, amorfizmu i sprzeczności. Nawet jej ciało objawia się jako uwewnętrzniona sprzeczność:

Tylko była w niej żywość, gibkość, ognistość płomyka i w oczach, ruchach, uśmieszkach, w zmiętej nawet cerze coś takiego, co wzrok przykuwało i do niej ciągnęło. Było też w niej szczególne, ale uderzające połączenie cech, na pozór zupełnie sprzecznych: wezbranej siły ciała i jego niezdrowia, rozhasanej prawie swawoli i dręczącego cierpienia. Gdy zaciskała czasem drobne wargi, a oczy jej ponury przybierały wyraz, można by myśleć, że wnętrzem jej wstrząsa spazm bólu czy złości.

C, s. 12

⁵⁰ W cytowanym fragmencie bodaj po raz pierwszy pojawia się słowo „trucizna”, motyw wypijania trucizny w zamian za doznaną wcześniej przyjemność. W tym kontekście niemal udana próba otrucia Pawła przybiera charakter zbrodniczej jakby zapłaty za erotyczne spełnienie, którego Paweł dzięki France doświadczył.

Podobnie jak Franka Chomcówna, źródłowo zdeklasowany jest bohater Reymonta:

— Czy to prawda, że pan Józio był dziedzicem? — spytała cichutko, lękliwie.

Potwierdził uśmiechając się dziwnie żałośnie.

— I miał pan prawdziwy dwór? I cugowe konie? I karety? I służbę w liberiach? I w kościele siadał pan przy ołtarzu w osobnej ławce? — Wpiła w niego oczy zgorączkowane jakimś wspomnieniem.

— Miałem! Miałem! Miałem! — Powtarzał coraz ciszej i smutniej.

— I wszystko poszło... fiut, na bory na lasy! — Błysnęły łzami jej złote rzęsy.

— A poszło, psiakrew, poszło!

M, s. 24

Nie zawsze sprzedawałem bilety! [kolejowe na przelotowej stacji kolei Warszawsko-Wiedeńskiej — czytelnik nie dowiaduje się, o jaką stację tu chodzi — F.M.].

M, s. 5

— powiada Józio w innym miejscu, na samym początku opowieści. Od razu też pojawia się pogarda dla owych innych (zajmujących zresztą mieszkanie pod tym, które zajmuje Józio), niezdegradowanych. Niezdegradowanych, bo „gorzej” urodzonych, ich Józio znieść nie może im bardziej odczuwa własną degradację:

Hołota, psiakrew! — wykrzykuje o swych sąsiadach, także tym samym o sąsiadce, z którą utrzymuje stosunki erotyczne — Niepodobna już wytrzymać w tym domu. [...] Te bydlęta młóćą się prawie codziennie. Ale że nie puści kantem takiego draba!

M, s. 25

— dorzuca ze zdziwieniem na temat swojej kochanki.

Głęboką zmianę społeczną, która dokonała się na przestrzeni zaledwie kilkudziesięciu lat, dodatkowo wykląda Józiowi pan Raciborski, inny zdeklasowany szlachcic, a czyni to na przykładzie swych dawnych poddanych ze schyłkowych czasów feudalnych. Warto dodać, że we

fragmencie tym Reymont wprowadza w opowieść motyw zarobkowych emigracji chłopów z Królestwa do Stanów Zjednoczonych, o których w jednym z żarnowieckich już listów pisała Konopnicka do Orzeszkowej, że „Tu łatwiej dziecko do Ameryki puszcza niż za próg szkoły”⁵¹. Pan Raciborski relacjonuje taką oto historię:

Oni są tacy Anglicy jak ja Yorkshire! [...] Ten lord to Walek Miętus, syn mojego dawnego kowala! [...] Ta lady Kaśka — to córka mojego kuchacza! [...] Przyjeżdżali do rodziny, a teraz wracają do Ameryki. Znam ich oboje od pępciów. Temu lordowi nieraz, panie dobrodziejski, sprawiałem wnyki aż trzeszczało, a lady pasła nam gęsi. Od bydła uciekł we świat, a teraz wielki pan.

M, s. 12

Wczoraj w cukierni. [...] Myślę sobie korona mi z głowy nie spadnie jak się przywitam, podchodzę tedy i mówię prosto z mostu: Walek, jak się masz chłopcze?... Parsknął mi śmiechem w oczy, poklepał po ramieniu i powiada najspokojniej: Niezgorzej, ale z tobą, Kaziu, coś ciężko, podobno już wyprzęgłeś!... Dziwne, że mi się bebechy nie przewróciły, myślałem, że mnie zła krew zaleje, a ten jakby nigdy nic, przedstawia mnie swojej żonie i podaje krzesło. Cóż miałem robić? Awantura z chamelem i w miejscu publicznym! [...] Usiadłem, opowiedział mi swoją historię, powiadam panu, to przechodzi wszelką imaginację! Od robotnika zaczynał a teraz bogacz, milioner! Po angielsku mówi jak z nut, po francusku ekspedite [...] Taki Miętus, taki prosty parobek [...]. A lady Kaśka, powiadam panu, dama, prawdziwa dama! Gęsi u mnie pasła, a omal nie pocałowałem jej w rękę!

M, s. 14

⁵¹ Maria Konopnicka, List do Elizy Orzeszkowej z 2 września 1907. Cyt. za: M. Szybowska: *Konopnicka jakiej nie znamy*. Szczecin 1985, s. 539. Dłuższy cytat z owego listu brzmi: „I tak nam przybył jeszcze jeden obdarty i bosi kandydat do wyższej szkoły stolarskiej wiedzy. [...] Pomyśl teraz jakie, jakie zdumienie w Żarnowcu, gdzie od 20 lat ani jedno dziecko nie wyszło ze wsi do nauki — czy książkowej, czy rzemiosła! No i matka! Niepewna, drżąca, nie wiedząca, co się z chłopakiem stanie, bo sąsiadki strasznie kiwają głowami. Wiesz? Tu łatwiej dziecko do Ameryki puszcza niż za próg szkoły”. Ibidem.

Następnie amerykański milioner składa panu Raciborskiemu propozycję pracy:

daje mi posadę u siebie w Ameryce! Posadę dyrektora stajni! Powiada, szlachta polska zna się na koniach! Uważa pan! Ja dyrektorem stajni jaśnie wielmożnego Miętusa, ja!... [...] Więc pytam się, co by pan odpowiedział takiemu chamowi, co?... Pocałowałbym go w rękę i błagał, żeby mnie wziął choćby za pastucha — odpowiada Józio — Byle tylko pojechać, jak najdalej i jak najprędzej!

M, s. 15

W tym momencie, na skutek owego amerykańskiego impulsu, rozpoczyna się pierwsza przedstawiona w powieści fantazmatyczna peregrinacja, jakich jeszcze kilka odnajdziemy później w tekście:

[Józio — F.M.] ogarnięty nagle zbudzoną tęsknicą ucieczki gdzieś, w świat szeroki...

Siedział nad papierami jak martwy, patrzył w mrok rozdrzany, opadający śniegiem, i olśnioną duszą unosił się na skrzydłach tęsknoty, leciał cichymi miotami błyskawic coraz dalej, na wszystkie lądy, na wszystkie morza, w nieskończoność. [...] Pociągi przelatywały z hukiem, aż dygotały ściany i brzęczały okna, mrok wsącał się do pokoju, mrok szary, pośepny i przejmujący zimnem, a Józio wciąż leżał marząc bezładnie o krajach dalekich, o morzach nieobjętych wzrokiem, o miastach wspańniętych i cudach niewypowiedzianych.

M, s. 15

W przeciwieństwie do pana Raciborskiego, Józio żywi mniej klasowych uprzedzeń, choć — jak widzieliśmy — czasem się w nim one budzą. Znacznie ważniejsze jest jednak to, że Józio, podobnie jak Franka, doświadcza fundamentalnej różnicy, która zarówno ją, jak i jego konstytuuje. Para protagonistów tych dwóch pozornie odległych od siebie powieści doświadcza niejako w sobie pewnego konstytutywnego i trwałego zerwania, pewnej nieciągłości skazującej na wykorzenie lub na alienację ześrodkowaną i działającą pierwotnie w strukturze „ja”, którą narusza i rozsadza od wewnątrz. W miejscu tym

dostrzegamy źródło metonimicznego ciągu wszelkich poruszeń i przesunięć, którym owi bohaterowie bezustannie podlegają i które w efekcie doprowadzają ich do samobójczej śmierci. Warto zwrócić uwagę, że oboje, choć na różne sposoby, doświadczają źródłowej przygodności własnego istnienia: Franka bezustannie zmienia miejsca pobytu, miejsca służby, domy, w których chwilowo pracuje, także kochanków, rytm jej egzystencji wyznacza cyrkulacja ucieczek i powrotów do Pawła; Józio podróżuje co prawda głównie w wyobraźni jak również poprzez teksty licznie zgromadzonych bedekerów i dopiero, gdy okradnie kolejową kasę, wybierze się w rzeczywistą podróż, która najpierw głęboko go rozczaruje, a potem doprowadzi go do samobójstwa. Podkreślić trzeba, że nawet wówczas, gdy „fizycznie” tkwi w jednym miejscu, na stacji kolejowej, tym samym tkwi w miejscu będącym metaforą progu bądź absolutnego przejścia. Można także powiedzieć, że bohater Reymonta znajduje się w samym centrum jednego z głównych symboli dziewiętnastowiecznej nowoczesności — kolei żelaznej. I nie chodzi tu wyłącznie o proces unowocześniania w znaczeniu technologicznym, choć o to oczywiście także. Chodzi o takie pojmowanie nowoczesności, w którego centrum znajdują się ruch, dyslokacja, przemiana i przepływ. W tym sensie Józio jest uczestnikiem i świadkiem bezustannego ruchu — ruchu ludzi, rzeczy i słów. Zestawiony z jego wewnętrznym rozdarciem ruch ten postrzegać można jako ciągle wystawianie go na próbę, jako kuszenie głównego bohatera, któremu ten — jak wiemy — w końcu ulegnie. Reymont wybiera dla Józia przestrzeń wyjątkową, która łączy się i współgra z jego sferą fantazmatyczną, z jego wykorzenieniem i alienacją.

Zaczyn nowoczesnych poruszeń, postrzegany — w obu powieściach bardzo podobnie — od razu w całym jego ryzyku, znajduje się w mieście. To z nowoczesnego miasta przychodzą w oba powieściowe światy siły, które je wywracają, które sprawiają, że nic już nie jest i nie będzie takie, jak było dawniej. Franka pochodzi oczywiście z miasta-anagramu, z Ongrodu, do nadniemeńskiej wsi przynosi z niego nie tylko siebie — zdegradowaną i wykorzenioną, cierpiącą na histerię, przynosi także swą opowieść o mieście, która jest opowieścią o nowoczesnych niepo-

kojach. W tym sensie występuje więc Franka w podwójnej roli: nie tylko wciela nowoczesność, jest także jej szczególną, karykaturalną emisariuszką. Karykaturalną, ponieważ — opisuje Frankę narratorka — „była [...] tak ciemną, tak początku i natury żadnej rzeczy nie znającą”⁵² (C, s. 53), że jej opowieść już od samego początku skazana jest wyłącznie na rejestrację czystej powierzchni zdarzeń, rejestrację pozbawioną refleksji, namysłu, uogólnienia, przede wszystkim zaś osądu. W długie zimowe wieczory Franka snuje swą — jak ją nazywa narratorka — gorączkową opowieść wobec chłopskiej gromady:

Gorączkowymi [...] snami wydawały się otaczającym jej opowiadania, tak przecież dla nich ciekawe, że z wieczernic odbywających się w Koźlukowej chacie wygnały zimy owej zapewniające je zwykle śpiewy i bajki. Cóż bowiem bajki [...] wobec opowiadań o teatralnych przedstawieniach⁵³ [...] o maskaradach [...] o świetnych tańczących wieczorach

⁵² W innym miejscu Orzeszkowa raz jeszcze powróci do kwestii ciemnoty Franki, tym razem w kontekście nieznamości słów i pojęć: „Gdyby umiała, byłaby ją nazwała wyższością umysłową [nad chłopską gromadą]. Wyrażenia tego przecież w głowie nie posiadając pełną była pojęcia przez nie przedstawianego” (C, s. 67).

⁵³ Interesujące, że i Sienkiewicz w *Potopie* zapisuje scenę, gdy ktoś bywały w świecie opowiada o teatrze innym ludziom, którzy nigdy nie uczestniczyli w teatralnym przedstawieniu. Ciekawe, że i w *Chamie*, i w *Potopie* opowieść taka służy przede wszystkim wywołaniu wrażenia na niezających świata słuchaczach. Przyznać jednak trzeba, że Sienkiewicz w ową opowieść pana Wołodyjowskiego o teatrze wplata też — jak się wydaje — elementy swojej *ars poetica*: „Cóż to takiego teatrum? [pytają tak zwane Pacunelki — F.M.] Jakżeżby to waćpannom powiedzieć... To jest takie miejsce, gdzie komedje grają i skoki włoskie misterne wyprawują. Komnata to tak wielka, jak niejeden kościół, cała w zacne kolumny. Po jednej stronie siedzą ci, co chcą się dziwować, a po drugiej stronie kunsztu są ustawione. Te podnoszą się i schodzą na dół; inne śrubami w rozmaite obracają się strony; raz ukazują ciemność z chmurami, znów przyjemną światłość; na wierzchu niebo ze słońcem albo z gwiazdami, spodem ujrzyć czasem piekło okropne... [...] Z diabłami. Czasem morze niezmierne, na niem okręty i syreny. Jedne persony spuszcza się z nieba, inne wychodzą z ziemi. [...] dziwno mi — powiada jedna z panien — że ludzie na tak okropny widok nie puciekają. Nie tylko nie uciekają, ale jeszcze przyklepują od uciechy — odrzekł pan Wołodyjowski — bo to wszystko udane, nie prawdziwe, i przeżegnawszy, nie znika. Nie masz w tem sprawy złego ducha, jeno

[...] o tłumnych hulankach w zamiejskich ogrodach [...] o różnych głośnych zbrodniach, samobójstwach, romansach, kłótniach, śmiesznych lub przerażających wypadkach, kiedykolwiek i gdziekolwiek wydarzonych, a przez nią z niezmierną obfitością znanych i zapamiętanych, bo ich, jak wszelkich innych drażniących i podniecających wrażeń, od lat najwcześniejszych chciwą być zaczęła.

C, s. 64–65

Wszystko to czyni ją — powiedzmy w ten sposób — modelową bohaterką nowoczesną w tym sensie, że Franka, będąc całkowicie zanurzona w życiu nowoczesnym, całą sobą zaświadcza o wszystkich możliwych paroksyzmach nowoczesności, jednocześnie w żaden sposób nie jest w stanie pojąć, co dzieje się z nią i co dzieje się ze światem, w którym jest zanurzona. Franka — by tak powiedzieć — nie jest w stanie sama siebie podnieść za włosy, nie jest zdolna do aktu rozumienia, wysiłku samowiedzy. Brak najmniejszego chociażby dystansu do siebie i świata czyni z niej zarówno ucieleśnienie *animal laborans*, jak i bezmyślną konsumentkę czystej powierzchni nowoczesnego życia. Używam tu pojęcia Hannah Arendt pochodzącego z *Kondycji ludzkiej*. Autorka pisze:

Animal laborans odniósłoby jedynie częściowe zwycięstwo, gdyby proces zeświecczenia, nowożytna utrata wiary nieuchronnie wynikająca z Kartezjańskiego wątpienia, nie pozbawił jednostkowego życia nieśmiertelności, lub przynajmniej pewnika, którym była nieśmiertelność. Jednostkowe życie znów stało się śmiertelne, tak samo śmiertelne, jak było w starożytności, a świat stał się jeszcze mniej stabilny, mniej trwały, przez co jeszcze mniej można było na nim polegać niż w erze chrześcijańskiej. Człowiek nowożytny, utraciwszy pewność co do przyszłego świata, został z powrotem rzucony w siebie, a nie w świat; oddaliwszy się od wiary w potencjalną nieśmiertelność świata, nie był nawet pewien, czy jest on realny. [...] Pozostały mu jako treści jedynie żądze i pragnienia, bezsensowne popędy ciała, które błędnie brał za namiętność i mniemał, że są

ludzka przemysłowość. Nawet i biskupi tam z królestwem przychodzą [...]” H. SIENKIEWICZ: *Potop*. T. I. Lwów 1936, s. 121–122.

„bezrozumne”, ponieważ odkrył, że nie może objąć ich „rozumnością”, to znaczy liczyć się z nimi. Teraz jedyną rzeczą potencjalnie nieśmiertelną, tak nieśmiertelną, jak ciało polityczne w starożytności i jednostkowe życie w wiekach średnich, było samo życie, to znaczy możliwość wiecznego trwania procesu życia gatunku ludzkiego⁵⁴.

Trudno oprzeć się wrażeniu, że zmianę i konflikt, które opisuje Arendt, dobrze i dosadnie streszczają sytuację głównej bohaterki Orzeszkowej („Co tam dusza! — sarknęła [Franka — F.M.] — głupstwo! Jak człowiek umrze, to go w ziemi robaki zjedzą, i koniec”; C, s. 29), ale też i istotę walki Pawła Kobackiego, który nie tylko walczy — niemal jak biblijny rybak — o duszę Franki, walczy także o sprawy bardziej ogólne, o pewien konkretny sposób postrzegania człowieka i jego metafizycznej kondycji. Niestety, i on przegra ową nierówną walkę wydaną napierającej nowoczesności, a w walce tej siłą, która dokonuje zdrady, jest pismo. Paweł bowiem książeczkę do nabożeństwa Franki, *Służbę bożą*, potraktuje jak Księgę, nie odróżniając *sacrum* modlitw od *profanum* powkładanych przez właścicielkę w tę książeczkę liścików miłosnych oraz erotycznych obrazków, może nawet zaproszeń do domów publicznych:

Modlitwy, które mu najwięcej się podobały, świętymi obrazkami zakładał. Tych obrazków w książce Franki było dość dużo, pomiędzy nimi zaś znajdowały się bilety z powinszowaniami Nowego Roku lub imienin od miejskich znajomych i przyjaciół przez nią otrzymywane. Składały się one z wielkich, jaskrawych róż, girland, bukietów, na twardym papierze naklejanych lub malowanych. Były też tam czerwone serca złotymi strzałami poprzebijane i żółte kupidyny ze świecącymi skrzydłami. U spodu lub dokoła tych wyobrażeń znajdowały się grube napisy wyrażające imiona i nazwiska kawalerów, od których dary te pochodziły, oraz datę ofiarowania ich France. Ale Paweł napisów tych wyczytywać nie umiał i bilety te za święte także obrazki uważał; kupidyny po prostu brał za aniołków. I teraz *Służbę bożą* otworzywszy bilet z czerwonym ser-

⁵⁴ H. ARENDT: *Kondycja ludzka*. Przeł. A. ŁAGODZKA, wstępem opatrzyła M. CANOVAN. Warszawa 2010, s. 357–358.

cem przez kupidyna trzymanym pobożnie ku ustom podniósł, pocałował i ostrożnie, delikatnie na powrót go do książki [włożył — F.M.].

C, s. 123–124

Można powiedzieć, że Orzeszkowa niezwykle okrutnie obchodzi się w tym miejscu ze swym bohaterem rybakiem, ociera się też w zasadzie o bluźnierstwo, ponieważ chwilę później, po tym jak ucałował miłosny bilecik, Paweł — ledwo dukając — odczytuje modlitwę:

Przygotuj ozdobny przybytek twój, S-y - sy, o - o, syo, n-i-e - nie, Syo-nie... [...] I przyjmij Kró-la Chry-stu-sa... [...] Rozmiłuj się w Ma... w Ma-ry-i... [...] Ona bo... bo-w-i-e-m - bowiem jest bramą niebieską...

C, s. 124

W scenie tej dochodzą więc do głosu w jednym ostrym rzucie dwa zasadnicze doświadczenia, które Paweł zdobywa za sprawą Franki: odkrycie własnej seksualności oraz rozpad Księgi. A każdy, kto nie podejrzewał Orzeszkowej o zdolność do tak brutalnego sarkazmu i tak okrutnej ironii, przeciera ze zdumienia oczy. Bo jakże daleko odchodzi teraz autorka od swego wstępnego rozpoznania kondycji męskiego bohatera, którą na początku powieści opisywała w taki sposób:

O czym myślał? Nie opowiadał nikomu, ale z błyskawiczną szybkością mknąc po zwierciadle spokojnej wody czy z wolna pomiędzy dwoma utkwionymi w dno rzeki tykami kołyszac się na jej fali, na jutrzeńki, chmury, burze, tęcze, staczające się za pas boru tarcze słoneczne patrząc — myślał. Krąg tego myślenia był zapewne ciasnym, lecz może głębokim, skoro zdawać się mogło, że człowiek ten w nim utonął i że mu tam najlepiej.

C, s. 7

Teraz dla głównego bohatera nie ma powrotu do owej początkowej arkadii, do owego życia w harmonii z przyrodą i w zgodzie z samym sobą⁵⁵. Ostatecznie, pod koniec powieści, znajdujemy Pawła w tym

⁵⁵ Michał Głowiński uważa, że owej Arkadii i harmonii Paweł Kobycy — bowarysta, nigdy nie doświadczał lub też doświadczał nie w pełni (zob. M. GŁOWIŃSKI: „Cham” czyli

samym miejscu, tym samym, ale już nie takim samym, nadwerężonym, przesuniętym, zdekonstruowanym, znajdujemy go ledwo ocalałego po próbie otrucia, wychowującego nieślubne dziecko Franki i mozolnie sylabizującego z bezpowrotnie utraconej Księgi.

U Reymonta zaś, dwaj zdeklasowani, wykorzenieni i bezdomni szlachcice — Józio i pan Raciborski — w pewnym momencie przypatrzą się (jakiemuś, nie wiemy jakiemu) miastu, i w nim dostrzegają przyczyny swych nieszczęść:

tylko miasto szarzało spiętrzoną zwalę dachów, wież i złocistych kopuł, a kilkanaście fabrycznych kominów wynosiło się niby czarne, groźnie zaciśnięte pięście, ale wszystko razem ginęło w ogromie pól, rozlewających się dokoła jak szaroliliowe morze, przysłonięte złotawym pyłem światła i poznaczone kępami drzew i srebrzystymi taflami stawów.

— „To to bydlę mnie zjadło!” — wykrzyknął naraz Raciborski, wskazując na miasto.

— Bo ono w końcu pożre wszystkich i wszystko⁵⁶.

M, s. 137

Niedługo potem, za skradzione z kolejowej kasy pieniądze, Józio wyruszy w podróż do Paryża, a w mieście tym, stolicy XIX stulecia, odnajdzie — jest to fakt niezmiernie moim zdaniem interesujący — raczej to, co odnajdywała Franka w Ongrodzie (i innych miastach, po których tułała się po swej ucieczce z lokajem), nie zaś to, co w Paryżu odnajdywał Wokulski. W każdym razie doświadczanie Paryża przez Wokulskiego wydaje się sprawą znacznie bardziej skomplikowaną, któ-

Pani Bovary nad brzegami..., s. 138–140). Być może, ale nie ulega chyba wątpliwości, że Orzeszkowej zależy na wyakcentowaniu różnicy w światopoglądzie Pawła i Franki, nie ulega też wątpliwości, że owe ślady tendencyjności, które odkrywamy w powieści, wraz z jej przewrotnym tytułem świadczą o wyraźnych sympatiach autorki.

⁵⁶ Miasto, jak już widzieliśmy, jest też u Orzeszkowej synonimem zła. Filip na przykład tak powątpiewa: „Dziewier! Czy wy dobrze robicie, że z taką żenicie się? Z miasta pochodząca, nieznajoma, niewiadoma... Kto wie jaka?” (C, s. 43); „Wywłokę jakąś z miasta za żonę brać, i to na starość! Tfu!” (C, s. 44).

rej poświęcono już zresztą osobne i interesujące studia⁵⁷, ale nie ulega wątpliwości, że i coś z doświadczeń Franki i doświadczeń Józia Pełki odnajdziemy w tym, co w stolicy Francji zastał Wokulski. Uprzedzając nieco tok wyводу, powiedzieć można, że zarówno Franka, jak i Józio żyją w świecie nieco innych niż Wokulski fantazmatów, innych doświadczeń poruszeń, innych pragnień i stymulacji, choć przecież także i Wokulski oddaje się w Paryżu rozpuście, i on spotyka na swej drodze oszustów, wariatów, fanfaronów, fałszywych przewodników, i on przeżywa rozczarowanie miastem, tyle że jego paryskie peregrynacje naznaczone są postawą intelektualisty o nieco moralizatorskim nastawieniu, która walczy o lepsze z postawą flaneura i nigdy nie może się z tą pierwszą uzgodnić i pogodzić, podczas gdy zarówno bohaterka Orzeszkowej, jak i bohater Reymonta nie podejmują, bo podjęć z różnych przyczyn nie są w stanie, próby rozpoznania i zrozumienia swej własnej sytuacji. Inne oddziałują na nich siły napędowe (lub popędowe), i właśnie tej sferze wypada się teraz bliżej przyjrzeć.

Tę siłę napędową Orzeszkowa nazywa „piekącym głodem wrażeń” (C, s. 53). Frankę cechują:

Ciekawość i zdziwienie, nie zachwycenie. Piekący głód wrażeń, który ze wszystkich nędz i rozkoszy przeszłości swej wyniosła, czyniły ją namiętnie ciekawą każdej nowości, bez względu, czy był nią świeżo poznany i ponętny człowiek, czy po raz pierwszy widziana fala, chmura, barwa, błyskotka. [...] wszystkiemu, co wzrok jej pociągnęło i ciekawość obudziło, dziwiła się głośno, namiętnie, bez granic, jak człowiek dziki, jak dziecko.

C, s. 53

Franka, niczym wolny elektron, przemierza orbity swych przygodnych pragnień, których nie da się zaspokoić. Ruch ten — jak się wydaje

⁵⁷ Zob. B. SZLESZYŃSKI: *Dlaczego Wokulski nie pojechał do Londynu?* W: *Podróż i literatura: 1864–1914*. Red. E. IHNATOWICZ. Warszawa 2008; K. RUTKOWSKI: *Wokulski w Paryżu*. Gdańsk 2010; W. FORAJTER: *Paryż Maxime’a Du Campa w oczach Stanisława Wokulskiego (Rekonesans)*. W: *Realści, realizm, realność. W stulecie śmierci Bolesława Prusa*. Red. E. PACZOŚKA, B. SZLESZYŃSKI, D.M. OSIŃSKI. Warszawa 2013.

— odsyła ku metonimicznej strukturze pożądania, połączonej ze swoją konsumpcją fantazmatów. W seminarium poświęconym problematyce pożądania, Lacan pisał:

Od momentu, gdy komutatywność znaczących stała się zasadniczym wymiarem wytwarzania znaczonych, chodzi tu o efektywny i uderzający wymiar świadomości podmiotu, w którym substytucja znaczącego przez inne znaczące staje się fundamentem dla pomnożenia takich znaczeń, które są charakterystyczne dla wzbogacania świata człowieka. Wyłania się też tu inny termin, albo inna zasada, która jest zasadą podobieństwa [...] i stanowi relację sekwencyjną w łańcuchu znaczących, gdzie jedno znaczące będzie podobne, bądź nie, do innego znaczącego, i gdzie działa także pewien wymiar, który — właściwie mówiąc — jest wymiarem metonimicznym⁵⁸.

Pęknięcie, którego Franka — nieświadomie, rzecz jasna — doświadcza w sobie, usiłuje wypełnić wciąż nowymi doznaniem, podnieczeniami, najczęściej nowymi obiektami seksualnymi („świeżo poznany i ponętny człowiek”), znacznie rzadziej przedmiot (na przykład słodczy albo tanie błyskotki). „Dzikość”, na którą Orzeszkowa w opisie bohaterki zwraca uwagę, na tym, jak się wydaje, polega, że napędzające Frankę siły pożądania fizjologicznego i psychologicznego (rozdzielenie Lacana) wydają się u niej współbieżne i wzajem się na siebie nakładające. Wpisane w łańcuch metonimii (od obiektu, przez jego uprzedmiotawiające zużycie, do kolejnego obiektu, jego zużycie — i tak dalej), skazują bohaterkę na wieczne poszukiwanie i wieczne niezaspokojenie, ponieważ nie sposób zlepić, zniwelować owe wewnętrzne pęknięcie, które nieprzekraczalnie ustanawia jej kondycję. „Ciekawość i zdziwienie, nie zachwycenie.” — Orzeszkowa odkrywa w tym miejscu rzecz niezwykle istotną, zachwyt bowiem, czas jemu poświęcony oznaczałby zatrzymanie przesuwającego się metonimicznego łańcucha przyległych znaczących, zawieszenie cyrkulacji, zatrzymanie ruchu. Zatrzymanie takiego bohaterka nie doświadcza, gna ją bowiem naprzód niepowstrzymany

⁵⁸ Zob. J. LACAN: *Seminar. Desire and its Interpretation 1958–1959*. [B.m.w.] [2002], s. 45.

ruch pragnień oparty na zasadzie przyległości i metonimicznej podmiiany. To, co dla Pawła stanowiło wyidealizowaną Księgę, Franki książeczka do nabożeństwa, dla niej — bo to przecież ostatecznie jej własność, a poprzez to swoisty zapis jej egzystencji — stanowi niezwykle metaforę tego, o czym tu mowa: kartki i bileciki, bezładnie powkładane pomiędzy kartki książki, rozbijające i podważające jedność książki, wydane na sztuczną i przypadkową przyległość stronic, nigdy nieukładające się w spójną opowieść, przeciwnie, zaświadczające o przygodności bytu, przygodności i nieważności spotkań i o całkowitej podmienialności obiektów pożądania, jak i, rzecz jasna, jego podmiotu, czyli samej Franki.

Struktura pożądania, którą reprezentuje Józio Pełka, bohater Reymonta, realizuje — jak się wydaje — podobny schemat, wzbogacony jednak o doświadczenie głębokiego obrzydzenia w stosunku do otoczenia i poniekąd także do samego siebie. Rzeczywistość, w której jest zanurzony, wzbudza w nim obrzydzenie, autoobrzydzenie wzbudza przez to i on sam dla siebie, w sobie samym. Józio nie może znieść siebie w tych ramach, w których egzystuje: jako kasjer na niedużej przelotowej stacji kolejowej, mieszkający w dwóch obskurnych pokoikach pełnych bardzo już zniszczonych resztek dawnej fortuny. Wtedy więc zaczyna marzyć, i stąd tytuł powieści, ale dokonuje też, w efekcie, interesującej podmianki polegającej na unieważnieniu rzeczywistości: „Tak skończył się jego zły sen o życiu, a zaczęła się ta wytęskniona rzeczywistość.” (M, s. 150) powiadamia nas narrator w momencie, gdy Józio podejmuje ucieczkę do Paryża. Owa ponura stacyjna egzystencja nazwana zostaje złym snem o życiu, tak jakby wszystko, co do momentu ucieczki przeżywał, było rodzajem letargu, z którego właśnie się wyrывa — ku rzeczywistości, jest to jednak rzeczywistość, którą wcześniej sobie wymarzył, tkwiąc zanurzony w letargu albo koszmarze — złym śnie. Gdyby te dziwne podmianki, krążące wokół marzeń, rzeczywistości, snu bądź koszmaru albo letargu i zamieniające je niejako miejscami, próbować opisać przy użyciu pojęć Lacana, to okazałoby się najprawdopodobniej, że — po pierwsze — napór dojmująco przykrego rzeczywistego sprawia, że nie sposób opanować go w porządku symbolicznym, oraz

— po drugie — że w tej sytuacji bierze górę wyobraźniowe „ja”, które bezustannie usiłuje zagłuszyć napór obrzydliwego rzeczywistego, czyni to zaś poprzez — nazwijmy to w ten sposób — fantazmatyczne rozbuchanie albo rozbrykanie. Jest to sytuacja, w której „ja” czerpie całą pociechę ze sfery marzeń i fantazmatów oddzielających je od tego, co rzeczywiste i niedających się opanować w porządku symbolicznym, ten bowiem dawno się rozsypał pod naporem całego szeregu degradacji i wykorzeń, których Józio w życiu doświadczył. Bohater postanawia więc jakby wymienić rzeczywiste, postarać się dla siebie o lepsze rzeczywiste, niejako bardziej uległe symbolicznemu. Ponieważ jednak wszystko to rozgrywa się w przestrzeni i pod dyktando pożądania, znów więc pojawia się problem swoistej metonimicznej przyległości wrażeń i podniet, którym nie ma końca. A właściwie koniec jest — następuje on w momencie, gdy Józio popełnia samobójstwo, rzucając się pod pociąg. Nim to jednak nastąpi, bohater, już w Paryżu rzecz jasna, wstępuje w niesłychany ciąg coraz mocniejszych i bardziej wyuzdanych podniet, które — a jakże — mają metonimiczną strukturę, realizowaną i upostaciowaną przez coraz to nowe obiekty pragnienia. Coraz bardziej rozpaczliwe próby skonstruowania satysfakcjonującego (czytaj: nierozbitego, scalonego) własnego „ja”, swoistego przykrojenia go do rozszalałych fantazmatów i do napierających wyobrażeń, zastępują bohaterowi Reymonta wszystko inne, czyli cały świat, i sprawiają, że — dosłownie — cały Paryż znika z jego pola widzenia, że anihilacji ulega zarówno symboliczne, jak i rzeczywiste, że bohater jest oślepiiony przez procesję własnych fantazmatów i wynikających z nich ciągów pożądania, że w optyce Józia Paryż tylko wtedy i o tyle istnieje, o ile go nie ma. Dzieje się tak dlatego, że bohater wciąż stoi po stronie wyobraźniowego, wciąż w nim tkwi, nie mogąc (i zapewne także nie chcąc) opuścić tej przestrzeni, to wyobraźniowe dominuje nad rzeczywistym i symbolicznym. Niemożność znalezienia równowagi między trzema porządkami psychicznymi, wyraźny prymat wyobraźniowego postrzegać tu — moim zdaniem — należy jako element ruchu nowoczesności, wyobraźniowe jest bowiem miejscem, w którym rozgrywa się przygoda nowoczesnego podmiotu. Poza metonimią, nadrzędną figurą łań-

cucha staje się hiperbola, a dokładniej mówiąc, hiperbola napędza łańcuch metonimii. Takie odnajdujemy w powieści Reymonta tropy innego (pisanego, oczywiście, małą literą).

Jedno zdanie z *Lalki* Prusa, mówiące o tym, że Wokulski w Paryżu oddawał się rozpuście, w powieści Reymonta staje się nie tylko całym sporą partią tekstu, choć to oczywiście także, ale przede wszystkim, staje się zasadą świata, niczym nieokiełznaną konsumpcją znaków, ciał i używek, chociaż w powieści autora *Ziemi obiecanej* jest to to samo, to znaczy nie występuje różnica między znakami, ciałami i używkami, ponieważ postrzegane są one w domenie wyobraźniowego, zaś przechodzenie od jednego elementu łańcucha znaczących do następnego rządzi się regułą metonimii.

Wszystko jednak zaczyna się od niecierpliwości. Gdy pociąg zbliża się do Paryża, Józio przeżywa męki oczekiwania:

Jeszcze pół godziny! — jęknął w męce oczekiwań, serce tłukło mu się niespokojnie, leciał rozgorzałymi oczami z wichrem w zawody, [...] śpiewał niemy hymn nieukozonej tęsknoty. Jeszcze dwadzieścia minut! — Prawie już omdlewał z niecierpliwości. Jeszcze dziesięć...

M, s. 154

Ponieważ jednak bohaterem zawładnęło już dawno wyobraźniowe, więc ani rzeczywiste, ani symboliczne nie może wejść w jego pole widzenia, ani też w pole odczuwania. Stąd bierze się ogarniająca Józia fala rozczarowania, ponieważ rzeczywiste nie zgadza się niejako z wyobraźniowym:

— Więc to Paryż? Ale dlaczego tak ciemno? Dlaczego tak pusto? Dlaczego tak smutnie? Północ wydzwaniały zegary [...] zrobiło mu się strasznie smutnie i źle.

M, s. 154—155

Następny dzień przynosi wbrew oczekiwaniom kolejne rozczarowania:

Józio czuł się nieco oszołomiony krzykiem bulwarów, ale wytrwale przepychał się wśród ciżb i szedł naprzód z bijącym sercem i z wzrastającym oczekiwaniem, wypatrując głodnymi oczami, rychłoli ukaże się ten Paryż wyśniony? Czekał jakby na cud, który mógł nagle rozewrzeć przed nim wrota wymarzonych rajów, na jakieś feeryczne panopticum wspaniałości wszelakiego rodzaju! Ale cóż, kiedy szara, posępna kurtyna murów nie podnosiła się w górę, a te olbrzymie domy, niezliczone wystawy sklepów, szalony ruch, potoki samochodów i tłumy ciżbiące się z głuchym, rozdygotanym szumem wydawały mu się jakoś powszedniejsze, pospolitsze, brzydsze i nie takie, jakie powinny były być w Paryżu! W tym jego wymarzonym Paryżu!

M, s. 155

Plusquamperfectum zastosowane w przedostatnim zdaniu świetnie zdradza ruch wyobraźniowego, wskazując na zasadniczy rozróżnienie, pęknięcie, uskok, który rozwiera się między bohaterem i spostrzeżeniem, między „ja” a rzeczywistym, które, nic sobie nie robiąc z fantazmatycznych konstrukcji, zawsze ma rację.

Ostatecznie okazuje się, że wyobraźniowe Józia realizuje ten sam schemat, który był źródłem udręki Don Kichota, ma owo wyobraźniowe bowiem podłoże czysto tekstualne, zbudowane z cytacji literackich, podobnie jak u Cervantesa, z romansów. Mamy nawet odsyłacz do powieści Paula Févala. Rozczarowanie miastem mija na chwilę wtedy, gdy na rzeczywiste udaje się nałożyć kliszę tekstu:

Przypomniął mu się [...] jakiś romans z życia paryskiego, jakiś stek niesłychanych nadzwyczajności, a potem przychodziły na pamięć te wszystkie, jakie był czytał kiedykolwiek. Jakby mu się nagle okno rozwarło na świat, wyjrzał skwapliwie i dziw, nie krzyknął z radości! Znajomi dokoła, sami znajomi! Siedział teraz w odkrywczym osłupieniu, boć oto przesunął się przed nim bulwarami cały ten naród romansów, cały ten świat, z którym żył tak długo w samotności, a który tak kochał i za którym tak tęsknił! Poczuł się w swoim żywiole, bo mógł utęsknione marzenia realizować, mógł mieć taką rzeczywistość, o jakiej marzył. Teraz [...] wiedział, gdzie pędzą te tłumy i po co! Rozumiał naraz każdy ich ruch, każde słowo, każde spojrzenie. Cała gra życia

stała mu jasno przed oczami. Czytał wyraźnie ten jeden olbrzymi romans, zwany Paryżem. [...] Jakże się ucieszył z tego niespodziewanego spotkania!

M, s. 157–158

Rzeczywiste niedające się okiełznać w porządku symbolicznym, zostaje więc opanowane w polu wyobraźniowym. Nie na długo jednak. Powrót do rzeczywistego dokonuje się wskutek pojawienia się Wielkiego Innego. Józio, zajęty nakładaniem wyobraźniowych klisz na miejski bezład, nie zauważa, że dzień zbliżył się już ku końcowi,

dopiero gdy ktoś za nim odezwał się po rosyjsku, obejrzał się gwałtownie i oprzytomniał. Jakiś starszy pan o surowej twarzy rozmawiał głośno ze swoim towarzyszem. Józia przejął strach, gdyż starszy pan był podobny do znajomego oficera żandarmów, i to dziwne podobieństwo nasunęło mu takie trwożne myśli, że wszystkie fantastyczne rojenia prysnęły niby bańki mydlane, rzeczywistość zadrżała mu w oczu i znowu zobaczył dokoła tylko same obce i obojętne twarze.

M, s. 159

Przywołany fragment ma — jak się wydaje — doniosłe znaczenie, i to nie tylko dla analizowanej tu powieści autora *Ziemi obiecanej*. Co się w nim bowiem dzieje? Bohater zostaje wyrwany z przestrzeni wyobraźniowej poprzez wtargnięcie — powiedzmy w ten sposób — obcego symbolicznego, czyli przez język rosyjski, urzędowy język obowiązujący na terytorium bez-miejsca, które bohater dopiero co opuścił. Język ten na zasadzie przyległości wywołuje wyobrażenie żandarma, czyli przedstawiciela obcego prawa siłą narzuconego bez-miejscu. Rozpoznanie to przychodzi — przez nagle poślyszany rosyjski — z zewnątrz, ale jednocześnie uruchamia asocjacje z żandarmem, którego Józio pamięta („znajomy oficer żandarmów”), a zatem ze strażnikiem, a zarazem przedstawicielem prawa — by tak powiedzieć — uwewnętrznionym, i jako takim zabranym ze sobą w podróż do Francji. W tej dialektyce wnętrza i zewnątrz ujawnia się cała skomplikowana topologia „ja” ukształtowanego na tamtym terytorium, w domenie bez-miejsca,

która od początku podlega niezmiennie interesującym podwójnościom i przesunięciom. W optyce tej Józio jest jedynie przykładem, *exemplum*, wyimkiem wydzielonym z większej całości, którą charakteryzuje swoista podwójność zakorzeniona w przestrzeni symbolicznej. Bierze się ona z dwujęzyczności określającej, ale i kształtującej terytorium, której jedną z licznych manifestacji, ale bardzo istotną, jest dwujęzyczność szyldów, ich podwojenie, będące — inaczej mówiąc — podwojeniem nazwy, imienia, słowa. Można powiedzieć, że terytorium pokrywają i opisują dwie odmienne, różnojęzyczne mapy, które jednocześnie są takie same, ponieważ odwzorowują dokładnie te same miejsca, ale i różne, ponieważ nazywają je dwoma różnymi alfabetami, dwoma różnymi systemami gramatycznymi, przy użyciu dwóch różnych słowników, topografia staje się funkcją typografii. A zatem rzeczywiste przykryte zostaje przez podwojone symboliczne, zostaje ono usymbolizowane w dwóch różnych językach, z których każdy uruchamia inne siły, inny ruch i wzajemnie przeciwstawne ciśnienia. Dochodzimy tu być może do najbardziej zasadniczego elementu aporii bez-miejsca, albo do kluczowego aporematu określającego bez-miejsce. Symbolizacja dokonująca się po polsku, zepchnięta do sfery prywatnej i zamkniętej, odnosi się do „małego innego”, otwierając tym samym przestrzeń wyobraźniowego, wprawiając w ruch całe piętra rozmaitych narodowych fantazmatów. Symbolizacja dokonująca się po rosyjsku, stabilizująca porządek i prawo, kształtuje „Wielkiego Innego”, który staje się „Innym Obcym”, lecz Obcym uwewnętrznionym, takim „Innym Obcym”, który zawsze jest obecny, który zawsze towarzyszy i nie odstępuje nawet na krok, który nawet wybiera się — jako uwewnętrzniony komponent „ja” — w zagraniczne podróże. Bohaterowie literatury nowoczesnej tę konstytutywną dla bez-miejsca aporię zawsze mają — by tak rzec — przy sobie. Swoisty — trzeba to przyznać — geniusz carskiej polityki polegał między innymi na tym, że, w przeciwieństwie do zaboru pruskiego, nie zakazywano mówić po polsku, a jedynie dokonano opisywanego tu symbolicznego podwojenia, uniemożliwiając postrzeganie całej tej sprawy w ramach zero-jedynkowej, binarnej logiki, z którą zawsze łatwiej wejść w otwarty spór, której otwartą krytykę łatwiej podjąć, czego najlepszym być

może przykładem jest *Rota* Konopnickiej: „nie damy pogrześć mowy” — pisze poetka, i nie sprzeciwia się w tym sformułowaniu zaborcom w ogóle, ich obiektywnemu istnieniu, ich polityce, rozmaitym szykanom, obcemu prawu, sprzeciwia się jedynie przemocy językowej, czyli przemocy symbolicznej, sprzeciwia się próbom usunięcia owej symbolizującej językowej podwójności, a inaczej mówiąc, Konopnicka staje na straży takiej topologii zniewolonego politycznie „ja”, która oparta jest na źródłowym podwojeniu przestrzeni symbolicznej; źródłowym, to znaczy konstytutywnym dla procesu indywiduacji i stanowiącym nieprzekraczalny horyzont symboliczny. Owa nieprzekraczalność symboliczna staje się synonimem zamknięcia w fantazmatycznej przestrzeni prywatnej, gdzie tworzyć, rozwijać i pielęgnować było można całą rozbudowaną sferę narodowych i narodowowyzwoleńczych fantazmatów; tam i tylko tam. Dziewiętnastowieczna emigracja wewnętrzna sprowadza się tym samym do porządku wyobraźniowego i — niepodzielnie — kształtuje „małego innego”.

W optyce tej na nowo zrozumieć można całkowitą nieobecność Rosjan i ich języka w literaturze drugiej połowy XIX wieku. Literatura ta wypiera „Wielkiego Innego”, pisana jest zaś w przestrzeni „małego innego”, „mały inny” jest tej literatury głównym i jedynym bohaterem. Gdy Rzecki razem z Wokulskim przyglądają się szyldowi nowego sklepu, nie widzą, że jest to szyld dwujęzyczny, inaczej mówiąc, nie widzą, bo nie mogą, że pozostają w przestrzeni symbolicznego podwojenia. A nie mogą tego zauważyć, ponieważ literatura drugiej połowy XIX wieku bez reszty sytuuje się po stronie wyobraźniowego, próbując jednocześnie za wszelką cenę unikać w swych licznych wypowiedziach podwojonego symbolicznego, całkowicie wypiera je poza reprezentację, jedynie czasem dostrzec możemy ślady, poszlaki owego zasadniczego wyparcia. To, co przemawia w tekstach literackich niejawnie i co dostrzec możemy tylko dzięki lekturze głębokich podejrzeń, odnaleźć można także w ówczesnym życiu społecznym.

Pomnik wystawiony najważniejszemu w XIX wieku słowu przemawiającemu po polsku, mam na myśli oczywiście dobrze znaną historię odsłonięcia w Warszawie pomnika Adama Mickiewicza dnia 24 grudnia

1898 roku i towarzysząca zdarzeniu temu osobliwa uroczystość, odbyła się — jak wiemy — w całkowitym milczeniu, bez słów, mów, deklamacji, jedynie z towarzyszeniem muzyki, czyli tego, co nieznaczące. Przemawiać miał nie kto inny jak Henryk Sienkiewicz, ale cenzura carska kilkakrotnie skreślała mu większą część przygotowywanego przemówienia, więc ostatecznie zrezygnował. Spośród rozmaitych relacji z tego zdarzenia najbliższa mi jest korespondencja Ellen Sofii Wester, szwedzkiej tłumaczki o ogromnym translatorskim dorobku, która — z pasją, wdziękiem, ale i nie bez pewnego dystansu cechującego obcokrajowca — relacjonowała uroczystość odsłonięcia pomnika dla szwedzkiego dziennika „Dagens Nyheter”. Pisała między innymi tak:

Mickiewiczowskie święto, Mickiewiczowskie święto i raz jeszcze Mickiewiczowskie święto — oto, co było stałym przedmiotem rozmów w salonach Warszawy w czasie tych miesięcy jesiennych. [...] dzisiaj, 24 grudnia, zasłona opadła, i rosyjska Polska uczciła swój pierwszy narodowy pomnik. [...] Ale jakież okres gorączkowego napięcia, gniewnego zwątpienia i niepokoju poprzedził ten dzień! Zdawało się, że trzyma się rękę na sercu całego narodu i można było wyczuć, jak to serce bije coraz mocniej i mocniej z każdym dniem, z każdą upływającą godziną. Zewsząd dało się słyszeć także i to pytanie: Jak to się skończy? Czy to przebiegnie w spokoju? Albowiem rząd rosyjski zrezygnował na ten jeden jedyny raz ze swej prostej, przystępnej zasady rządzenia, którą krótko i trafnie można wyrazić następująco: „nie zezwalać”, ale też tym samym, jak się zdaje, wyczerpał się zasób jego szlachetności. Odkąd zezwolił wreszcie na wzniesienie posągu, powrócił do swej dawnej metody i systematycznie [...] zakazywał wszystkiego. Henryk Sienkiewicz miał przy odsłonięciu pomnika wygłosić mowę na temat Mickiewicza, lecz, jako że niezliczoną ilość razy otrzymywał manuskrypt przekreślony przez cenzurę, musiał z tego zamysłu zrezygnować. [...] I to odsłonięcie pomnika Mickiewicza w Warszawie było naprawdę tak osobliwą i niepowtarzalną uroczystością, że każdy z uczestników z całą pewnością musi ją uznać za jedno z tych wydarzeń, jakich w życiu niewiele i które pamięta się do końca życia. Z góry było wiadomo, że będzie to niema uroczystość. Dwa utwory muzyczne, opadnięcie zasłony — ot, i cały program. Wreszcie po oczekiwaniu, które zawsze wydaje się długie, zabrzmiały w końcu pierw-

sze tony muzyki — smutna, podniosła melodia polskiego kompozytora Moniuszki — i jedna z ciemnych zasłon zaczyna powoli opadać. Było to kilka wspaniałych chwil! Wśród wszystkich tych tysięcy ludzi zapanaowała natychmiast śmiertelna cisza; dało się jedynie słyszeć kilka szlochów. Mężczyźni odsłoniли głowy i z oczyma we łzach, z drżącymi rysami — lecz niemi, ani najśłabszego krzyku — spoglądali wszyscy na postać na wysokości. Jeszcze kilka spojrzeń, ostatnia zasłona opadła już i oto stanął tam w końcu Adam Mickiewicz, niepokorny w sercu swego kraju. [...] Muzyka zamilkła, kilka minut minęło w takiej samej głębokiej ciszy, po czym orkiestra zagrała triumfalnego poloneza tego samego Moniuszki — i uroczystość była skończona⁵⁹.

W ramach zaś *post scriptum* swego reportażu autorka dopisała jeszcze, że:

24. po południu wydano tutaj wielki, lecz *stricte* prywatny bankiet [...]. Tutaj zadośćuczyniono sobie za poranne wymuszone milczenie. Mowy następowały jedna za drugą [...]⁶⁰.

W relacji Ellen S. Wester dochodzi do głosu owo podwojenie symbolicznego, o którym wcześniej była mowa, a tekst szwedzkiej reporterki jakby celowo podkreśla te elementy tamtego zdarzenia, które podwójność tę unaoczniają. Gra przestrzeni publiczną i przestrzenią prywatną jest tu uderzająca, to bowiem, czego nie można było zrobić w ramach tej pierwszej, zrobiono w tej drugiej, „zadośćuczyniono sobie” — pisze Wester — w przestrzeni *stricte* prywatnej, za to, czego nie można było zrobić w przestrzeni publicznej. Otwarte i zamknięte, publiczne i prywatne, milczenie i głos, deficyt symbolicznego i inflacja wyobraźniowego — wszystko to uchwycone zostało w relacji Wester tak samo, jak dochodzi do głosu w pozornie mało istotnej scenie z powieści Reymonta, do której wypada nam teraz powrócić.

⁵⁹ E.S. WESTER: *Mickiewiczowskie święto*, Warszawa, 25 grudnia. Przeł. L. NEUGER. Cyt. za: Ellen Sofia Wester donosi z Warszawy. W: L. NEUGER: *Ćwiczenia z wrażliwości. Duże i małe szkice literackie*. Katowice 2006, s. 56–58.

⁶⁰ Ibidem, s. 59.

Pozostawiliśmy Józia w chwili, gdy doświadczył inwazji symbolicznego w wyobraźniowe. Dalsze, końcowe już w zasadzie, partie tekstu opisują swoistą szamotaninę bohatera krążącego między wyobraźniowym a symbolicznym. Wyobraźniowe — wiecznie nienasycone i niedające się uzgodnić z zastanym w Paryżu rzeczywistym — popycha go w kierunku coraz mocniejszych wrażeń, coraz bardziej szalonych i perwersyjnych zabaw przesyconych alkoholem i egzotyczną erotyką. Fragmenty te, nawiasem mówiąc, można by rozpatrywać w kręgu siatki pojęciowej oferowanej przez krytyki: feministyczną i postkolonialną jednocześnie — dość posłuchać takiego na przykład wywodu niejakiego Rożka, który na czas jakiś staje się dla Józia w Paryżu swoistym antycicerone, prowadzącym bohatera ścieżką w dół, do miejsc najbardziej zakazanych, najbardziej perwersyjnych i rozpustnych

Rożek istotnie znał nocne życie miasta i prawie wszystkie jego ogniska, więc woził go po najsławniejszych norach, specjalnie urządzonych dla cudzoziemców żądnych prawdziwie paryskich uciech.

M, s. 166

Rożek więc zachwycą się:

Jaki wybór kobiet! Przyjrzyj się pan tym cynamonowym tygrysicom; oczy gwiazdy, ciała — wiotkie trzciny posmarowane musztardą! [...] A te niepokalane hebany! Smoki, mięso pierwszego gatunku, mordy bydła na torsach greckich bogiń — z każdej wargi obiad, z każdej piersi uczta dla dziesięciu, a każdej fałdzie ich skóry dzika trująca rozkosz dla wszystkich! Cudowne, pachną przy tym jak rozgrzane suki, a kwiczą niby kobyły! Słyszysz pan ich rechoty? Przy nich nasze białe dziewczyny są tak obmierzłe, jakby były ze starego łożu. Ja twierdzę, że kobieta zaczyna się dopiero od kolorowej!

M, s. 168

Nas jednak interesuje tu bardziej sytuacja głównego bohatera, który co prawda pozwala się uwodzić i uwozić do miejsc coraz bardziej zakazanych i perwersyjnych, niemniej jednocześnie pozostaje w kręgu oscylacji między odżywianym przez pożądanie wyobraźniowym, a niemożność-

cią symbolizacji, której co jakiś czas towarzyszy już to jedynie naporcinający („To tylko głupie, bezecne i nudne”; M, s. 166), innym razem zagrażający głos Innego („To po mnie! Szpicle!”; M, s. 169). Wszystko to dodatkowo nacechowane jest niemożnością uzgodnienia tekstu i rzeczywistości:

Zaiste dziwne rzeczy się w nim wyrabiały, bo ilekroć, zamknięty w swoim pokoju, zatapiał się w podręczniki, tyle razy ten wymarzony Paryż stawał przed jego oczyma, widział go wielkim, wspaniałym miastem z bajki, takim, o jakim śnił długie lata i do jakiego rwała mu się dusza. A czemuż rzeczywistość była tak strasznie inną? Nie mógł tego pojąć, i to go przejmowało trującą rozpaczą zawodu. [...] Tak samo było ze wszystkim; rozczytując się na przykład w Notre Dame, prawie mdlał z zachwytu i na klęczkach uniesień pełzał w duszy przed jej wyniosłymi nawami, spowitymi w czarne brzaski witrażów. A stanąwszy przed jej świętymi podwojami, nie poznawał, tak mu się zdała mała, nędzną i obcą.

M, s. 171

To więc, co tekstowe, napędza wyobraźniowe, które — by tak rzec — nie wytrzymuje krytyki płynącej ze strony rzeczywistego. Symboliczne zaś pod naporem wyobraźniowego zaczyna budzić podejrzenia, nazwane zostaje po prostu kłamstwem: „To wszystko kłamstwo! — myślał z goryczą.” (M, s. 171).

Ostatecznie głęboka niemożność uzgodnienia i ustabilizowania walczących w nim porządków, doprowadza do katastrofy, która jednocześnie i od razu objawia całą swą nieważność:

Nadbiegł jakiś pociąg, zamigotały ogniste ślepie, zadygotała ziemia... już było słychać warkot kół, zabrzęczały szyny, zbliżał się z szaloną prędkością... jeszcze jedno мгновение... krótki, wstrząsający krzyk... przeleciał jak grzmot i zginął w mrokach, jakby go nigdy nie było...

M, s. 173

— odczytujemy wygłos powieści. Decyzja Józia, o ile oczywiście można nazwać ją w sposób odpowiedzialny decyzją, dokonuje się pod wpływem zjawienia się Innego. Wielki Inny dogania Józia („Ja panu radzę,

niech pan wyjeżdża natychmiast...” — doradza Józiowi hotelowy garson — „Policja pana szuka! Mogą przyjść w nocy!”; M, s. 173), unieważniając jednocześnie wszelkie rozedrgania wyobraźniowego: „Wszystko jest kłamstwem, nawet marzenie!” — powiada do samego siebie na chwilę przed tym, jak „zesunął się na szyny...” (M, s. 173) i zginął. Śmierć ta nie jest niczym innym, jak — zaledwie — wygładzeniem fałdu.

Bezpowrotne rozejście się wyobraźniowego i symbolicznego, którego funkcją jest rozejście się małego innego i Wielkiego Innego, które tu próbujemy opisywać, można też ująć w kategoriach pozapsychoanalitycznych, jak czynił to na przykład Reinhart Koselleck:

Moja teza brzmi, że w nowożytności [czyli w nowoczesności — F.M.] różnica między doświadczeniem a oczekiwaniem coraz bardziej się zwiększa, a dokładniej — nowożytność można pojmować jako nowe czasy dopiero wówczas, gdy oczekiwania zaczynają się coraz bardziej oddalać od wszystkich dotychczasowych doświadczeń⁶¹.

Teza Kosellecka wydaje się jednak bardziej diagnozowaniem skutków aniżeli poszukiwaniem przyczyn, których upatrywać należy, jak się wydaje, w przyspieszonej i wzmocnionej poprzez nieprzerwany napór nowoczesności wyobraźniowej ewolucji „ja”, gdzie wzmocnienie wyobraźniowego odbywa się kosztem osłabienia symbolicznego, czyli — w sensie dialektyki „ja” — prymatem innego nad Innym. Proces ten dochodzi do głosu w literaturze polskiej, tak jak i oczywiście w literaturach innych obszarów językowych, z tym jednak, że jest on w literaturze polskiej lepiej być może zauważalny dzięki temu, że w warunkach, w jakich się w XIX wieku rozwija, czyli na terytorium bez-miejsca i w sytuacji permanentnego stanu wyjątkowego, ostrzejsze jest i lepiej przez to widoczne podwojenie symbolicznego, skutkujące podwojeniem Wielkiego Innego, w którym zamieszkał i ugruntował się Obcy. Niewąt-

⁶¹ R. KOSELLECK: *Erfahrungensraum und Erwartungshorizont*. In: IDEM: *Vergangene Zukunft*. Frankfurt a.M. 1979, s. 359. Cyt. za J. HABERMAS: *Filozoficzny dyskurs nowoczesności*. Przeł. M. ŁUKASIEWICZ. Kraków 2007, s. 21.

pliwie jednak uproszczona diagnoza Kosellecka jest nośna poznawczo i interpretacyjnie użyteczna. Odniesiona chociażby do dziejów bohaterki Orzeszkowej — do nich bowiem wypada nam teraz powrócić — sprowadzałyby się do tego, że Franka odczuwa dojmujący rozróż i dolegliwy dysonans między życiem, jakiego doświadcza, a życiem, jakiego doświadczać by chciała, między doświadczeniem a sferą oczekiwań. Ruch nowoczesności polega w tym ujęciu na powszechnym i zdemokratyzowanym zaszczepianiu coraz szerszym masom ludności owych oczekiwań (albo — jak w *Marzycielu* Reymonta — marzeń) i rozprzestrzenianiu się ich, poczynając od nowoczesnych centrów, na coraz dalsze peryferia, na coraz bardziej od centrum oddaloną prowincję. Dodatkowego waloru nabiera w takim ujęciu zmierzch modelu szlacheckiego, który przecież od wieków był modelem życia wiejskiego. Wzrost znaczenia miast jako centrów nowoczesności nakłada się na wzrost znaczenia mieszczaństwa i jego ewoluowania w stronę burżuazji, nakłada się też na zmianę struktury społecznej i określających ją hierarchii — dobrze zdają się widzieć ten proces Józio i Raciborski, dwaj zdeklasowani szlachcice, gdy źródła wszystkich swoich kłesk upatrują w mieście. Nowoczesność zatrzymuje ich — Józia na moment tylko, nie na stałe — niejako w pół drogi między wsią a miastem, między prowincją a centrum, w wymiarze metaforycznym w miejscu absolutnego przejścia i dyslokacji, jakby na progu. Są przedstawicielami klasy, która wchodzi dopiero do miast, która ma tam znaleźć nowe miejsce do życia wraz z rozpadem dawnej galaktyki życia szlacheckiego i na nowym dla siebie polu zmierzyć się z mieszczaństwem, czyli ludnością już z dawna miejską. Sytuacja ta wydaje też Kosellecka na niejaką próbę, co bowiem mamy teraz zrobić z zaproponowaną przez niego niekoherencją doświadczenia i nowego horyzontu oczekiwań, gdy to raczej, na odwrót, regresja oczekiwań staje się wypadkową zdegradowanego horyzontu doświadczeń, zrównując horyzont doświadczeń z nostalgicznym ruchem ku lepszej niż teraźniejszość przeszłości. Odtąd właśnie — i o tym Reymont napisał swego *Marzyciela* — sfera oczekiwań zaczyna się sprowadzać do porządku wyobraźniowego kształtującego małego innego.

Przyznać trzeba jednak, że bohaterka Orzeszkowej bliższa jest modelowi zaproponowanemu przez Reinharta Kosellecka. Opowieść autorki *Nad Niemnem* wprawia bohaterkę w dwuwektorowy ruch *od* i *do*; od miasta na wieś i z powrotem do miasta, do Pawła i od niego, w kierunku nowych stymulacji seksualnych i od nich — w przestrzeń mniej lub bardziej już wcześniej oswojoną. Wszystko to jednak bierze się ze źródłowego poczucia, że jest się nie u siebie, że owo przygodne i niestabilne „u siebie” jest nie na miarę jakichś — ale jakich? — oczekiwań, a horyzont (oczekiwań) — wedle starego powiedzenia — oddala się w miarę zbliżania się do niego. Franka — podobnie jak Józio — także funkcjonuje pod dyktando wyobraźniowego, i wydaje się, że wszystkie jej kłopoty, upadki, „nerwy”, choroba, histeria, biorą się właśnie stąd: z konstytutywnej niemożności uzgodnienia wyobraźniowego z symbolicznym. Zatrzymajmy się przez chwilę w kręgu choroby głównej bohaterki. Orzeszkowa poświęca zagadnieniu jedną z *quasi*-eseistycznych partii powieści:

Choroba, której silne już zadatki z niezdrowo spędzonego dzieciństwa, z młodości tułaczey i burzliwej tu ze sobą przyniosła, którą w czasie ostatniej włości wzmogły nędza, poniewierka, hańba więzienia i trwoga o przyszłość, rozwinęła się teraz i szybko wzrastała. Była to jedna z tych dziwnych i tajemniczych chorób, których nasiona przynoszą już z sobą na świat pewne ustroje ludzkie, które w atmosferze spokojnej i czystej zanikać niekiedy mogą, ale wśród burz tragicznych lub błotnistych wyziewów życia wydają owoc zatruwający mózg i wolę. Mózg i wola Franki działały świadomie, przytomnie i z energią namiętnie wyprężoną, ale zwracały się w jednym wyłącznie kierunku. Myślała, że jest strasznie, okrutnie skrzywdzoną i poniżoną; pragnęła za tę krzywdę i poniżenie gryźć, dokuczać, szkodzić, mścić się. Daleko więcej jeszcze niż gryzienia i mszczenia się pragnęła zupełnej, nieograniczonej, dzikiej swobody. Przymus i zależność jątrzyły ją zawsze, były dla niej nienawistnymi, ale znosiła je z potrzeby, z musu, niecierpliwiać się i warczać; teraz zupełnie już znosić ich nie mogła.

Dowodzono już, że w tekście Orzeszkowej główna bohaterka nosi cechy histeryczki, ukazano także wypowiedzi Orzeszkowej na ten temat w szerszym spektrum psychiatrii drugiej połowy XIX wieku, a wszystkie te omówienia nie budzą najmniejszych zastrzeżeń. Od kiedy, opisując główną protagonistkę *Chama*, uruchomiliśmy dość szeroko pojętą problematykę nowoczesności, co więcej, nazwaliśmy Frankę modelową bohaterką nowoczesną, uruchomiliśmy tym samym pewien kontekst, w którym jej histeria odgrywa wciąż istotną rolę, ale też sprawia, że nowa optyka przemodelowuje nieco intencjonalność komunikatu. O ile bowiem na poziomie tekstu dostrzegamy pewną intencję krytyczną autorki, bo trudno byłoby nazwać Frankę, nawet przy wszystkich okolicznościach łagodzących (jej dzieciństwo, molestowanie seksualne itd.), bohaterką pozytywną, że pozwolę sobie w tym miejscu użyć tej prostodusznej kategorii, o tyle już w przestrzeni otwartej na kontekst nowoczesny histeria staje się z jednej strony kategorią opisową i wyjaśniającą, z drugiej zaś strony, staje się histeria jednym z zasadniczych czynników określających nowoczesne indywiduum właśnie jako nowoczesne. Na drodze od tekstu, przez kontekst, dochodzimy do kontr-tekstu, w którym histeria staje się jedną z zasad nowoczesności. Zakłada też jednocześnie istnienie jakiegoś kontr-tekstu w tekście Orzeszkowej, kontr-tekstu w jakiś sposób wpisanego weń i łączącego się z tym tekstem, wchodzącego z nim w jakieś relacje, które dotąd zasugerowaliśmy jedynie jako przeciwstawienie, jako pewne opozycje w stosunku do tekstu. Czy rzeczywiście istnieje jakiś dający się odkryć kontr-tekst w tekście Orzeszkowej? Sądzę że tak, a dany jest czytelnikowi — niczym opowiadanie *Skradziony list* Edgara Alana Poego, który, jak pamiętamy, leży „na wierzchu” — w przestrzeni całkowicie widzialnej i otwartej, w samej swej „fizycznej”, napisowej obecności, jako ciąg, całkiem zresztą licznych, wyróżnionych przez autorkę słów, czasem nawet dłuższych wypowiedzi, w których uwaga kieruje się w stronę *signifiant*. W powieści jest ich tyle, że nie sposób zacytować je wszystkie. Od razu trzeba zastrzec, że Orzeszkowa — domyślamy się — wyróżniła rozstrzelonym tekstem po prostu wszystkie słowa obcego pochodzenia, głównie białoruskie i bodaj jedno francuskie (*adie*; C, s. 11 — od którego, jak

już widzieliśmy, wszystko się zaczyna). Ważne jest jednak to, że obco brzmiące słowa wyakcentowała także w warstwie napisowej, wyróżniła je więc niejako podwójnie.

Wszystko to sprawia, że — podobnie jak w przypadku omawianego wcześniej (por. rozdział drugi) opowiadania *Julianka* — może i w tym miejscu pokusić się znów o lekturę anagramatyczną, spróbować przeczytać, czy w tych podwójnie wyróżnionych słowach dochodzi do głosu zarys jakiejś historii, być może historii nieco innej, odmiennej w jakiś sposób, niż ta, opowiedziana i dana w swej tekstowej ciągłości. Na podkreślenie zasługuje także fakt, że wyróżnienia owe pojawiają się wyłącznie w zautonomizowanej mowie postaci, i nigdy nie wkraczają w warstwę odnarratorską tekstu, co czyni ów anagramatyczny przekaz maksymalnie niezależnym — oczywiście na tyle, na ile to możliwe — od zdystansowanego obiektywizmu narracji. Powoduje to także, że są to słowa pojawiające się w dialogach, podporządkowane zwyczajnej, codziennej niejako komunikacji, a fakt ten sprawia, że potraktować je można jedynie jako realistyczną iluzyjność mowy postaci, jako efekt realności — ostatecznie przecież nadniemieńscy wieśniacy mówią do siebie po białorusku, i to nam podpowiada Orzeszkowa, jednak równocześnie rzecz w tym, że białoruscy chłopci nie mówią do siebie rozstrzelonym tekstem. To Orzeszkowa — by tak rzec — przemawia do nas rozstrzelonym tekstem, to ona wyróżnia serię *signifiant*. Przyjrzyjmy się im więc dokładniej.

Przeczytane poza kontekstem i łącznie, pozwalają dostrzec kilka pól tematycznych, wokół których najczęściej krążą. Mamy więc:

1. Problematykę pozostawiania na miejscu i przemieszczania się, włości — pojawia się dziewiętnaście razy i jest równomiernie rozłożona w całym ciągu tekstowym.

2. Modlitwę i śpiew — pojawia się siedemnaście razy, są one równomiernie rozłożone w ciągu tekstowym.

3. Po manichejsku rozumianą obecność zła jako upostaciowanej złej mocy połączonej ze złym urokiem — pojawia się dwadzieścia trzy razy i występuje częściej w pierwszej połowie powieści.

4. Problematykę choroby psychicznej, szaleństwa, fiksacji, ale i choroby w ogóle, problematyka występuje też czasem w przekleństwach,

a także w połączeniu z upadkiem moralnym — pojawia się trzydzieści dwa razy, w tym zdecydowanie częściej w końcowych partiach powieści.

5. Jawną i niejawną obecność władzy — pojawia się dziewiętnaście razy, najczęściej pod koniec powieści, a zarazem jako ostatnie wyróżnione słowo posiadające znaczenie i jako przedostatnie wyróżnienie.

Przywołana lista problemowa jest o tyle tylko wyczerpująca, o ile opiera się na frekwencyjności występowania pewnych słów lub dłuższych wypowiedzi. Można by ją oczywiście uzupełnić, chociażby o grupę odnoszącą się do określeń na stosunki rodzinne lub pełnione funkcje, ale słowa te pojawiają się najczęściej jako synonim imienia, i tak na przykład Ulana i Filip mówią do Pawła „dziewier” (szwagier), nigdy nie używając imienia własnego, ojca Oktawiana określa się jako „lakaj”, ponieważ mówiący nie wiedzą, jak miał na imię, ekonomizuje to też w oczywisty sposób komunikację, mamy również do czynienia z grupą wyrażen deiktycznych oraz regulujących i opisujących układy przestrzenne. Wszystkie te jednak wyrażenia zasługują — w moim przekonaniu — na mniejszą uwagę, aniżeli te, które dają się wyodrębnić w owych pięciu wyróżnionych powyżej grupach. Te drugie bowiem niosą ze sobą pewien naddatek znaczenia, pewien dodatkowy sens, który nie daje się sprowadzić jedynie do prostej funkcji komunikacyjnej wewnątrz tekstu, osiągany jest on często przez liczne powtórzenia, sytuowany w pewnych szczególnych kontekstach w stosunku do tekstu ciągłego, sprawia, że wyłania się z tego „nadprogramowego” ciągu znaczących nieco inny system porządkujący i hierarchizujący powieść autorki *Nad Niemnem*, i sprawia on, że dzięki niemu trochę inaczej zaczynamy spoglądać na całość komunikatu, wytyczamy w nim nowe linie podziałów, nowe nacięcia, inne przekroje.

Po pierwsze, widzimy więc, że określenia odnoszące się do choroby psychicznej, wariactwa, fiksacji, szerzej zaś do patologii, wypierają taki sposób postrzegania świata, który opisać daje się w kategoriach manichejskiej walki dobra ze złem oraz zabobonnej wiary w stałą ingerencję nadprzyrodzonych sił w ludzką egzystencję. Proces ten, który dostrzegamy w anagramatycznej grze, nakłada się na wysiłek alfabetyzacji

podjęty przez głównego bohatera. Wkracza on dzięki niemu w przestrzeń tekstu, która jest dla niego równoznaczna z odkryciem *arche*-tekstu, Księgi, nowej przestrzeni modlitwy ustabilizowanej przez tekst w całej jego zewnętrżności i obcości, Księga zaś — jak pamiętamy — już od samego początku jest sprofanowana, wydaje Pawła na niezamierzoną śmieszność.

Po drugie od początku do końca napotykamy problematykę wzmożonego ruchu, przemieszczania się: „Już ja nigdzie długo ubyc nie mogę [...] znudzę się zawsze i adie!” (C, s. 11) „Adie” (C, s. 179) znów powraca w końcowych partiach powieści, niedługo przed tym, gdy Franka najpierw próbuje Pawła otruć, następnie popełnia samobójstwo. Problematyka przemieszczenia, dyslokacji związana jest przez cały czas z Franką, jej towarzyszy, co kontrastuje z postacią Pawła, po stronie którego sytuuje się statyczność, trwanie. Paweł z jednej strony broni się przed naporem ruchliwej nowoczesności, z drugiej zaś strony — mimo oporu — ulega jej, ulega bowiem i France, czyli poprzez miłość, późno obudzony erotyzm, a także poprzez naukę czytania. Po trzecie wreszcie, wraz z inwazją określeń medycznych, które osłabiają metafizyczne ugruntowanie świata, na scenę częścię wkracza „uradnik”, czyli starszy policjant, przedstawiciel obcej władzy i zarazem metafora Wielkiego Innego, który jest jednocześnie Innym Obcym. Inaczej mówiąc, uradnik w przestrzeni opowieści funkcjonuje jako przedstawiciel władzy, natomiast w przestrzeni anagramatyki tekstu Orzeszkowej oznacza Wielkiego Innego. Dlaczego? Ponieważ jego wzmagający się napór, objawiający się poprzez częstotliwość pojawiania się powoduje swoiste załamanie się języka. Jako przedostatnie wyróżnienie poprzedza już tylko jękanie się, zanik znaczenia, załamanie sensu: „ku-ku; ku-ku; b-a ba; b-e; be” (C, s. 220—221). Dodatkowo wypada zauważyć, że uradnik zawsze przybywa zza rzeki, jego pojawianie się związane jest za każdym razem z metaforą naruszania *naturalnej* granicy, czyli wtargnięciem w rzeczywistość, a symbolizacja przezeń narzucana nosi zawsze pozór zagrażającej obcości, której ostatecznie Paweł może się jedynie kłaniać: „Paweł kłaniał się przed nim, do samych kolan mu się kłaniał i przyrzekał [...]” (C, s. 214), on zaś, uradnik: „Śmiał się przy tym tak,

że aż za boki się brał. »Ot, dureń!« — mówił — »takiego durnia jeszcze chyba na świecie nie było!« (C, s. 214).

Owo wtargnięcie uradnika — dokonujące się co prawda jedynie na zasadzie prostej metonimicznej przyległości scen — skutkuje nagłym i niespodziewanym podwojeniem dokonującym się *wewnątrz* samej bohaterki, podwojeniem nowym i — chyba już nienależącym do domeny hysterii — dokonującym się też tym samym niejako wewnątrz nowoczesności:

Wstrząsnęła się [Franka — F.M.] całym ciałem i zaszeptała:

— Jezus Maria! Jezus Maria, Jezus Maria! Żebym mogła, to, zdaje się, zabiłabym ją, jak tę wściekłą sukę!

— Kogo? — zapytała przestraszona żebraczka.

Franka szeptała dalej:

— Stoi przed oczami i stoi... gdzie obróć się wszędzie ją widzę... a taka straszna!

— Któż to taki? [...]

— A jaż sama! [...]

— samej siebie ja się boję... tego, co zrobiłam, boję się [...] cościć mnie takiego zrobiło się, że już żyć nie mogę... Gryzie mnie tak we środku, spać nie daje... straszy... Siebie samej ja boję się [...]

— Już ja ją znam... ona jak ta pijaczka... kiedy trzeźwa, to dobrze, a jak kiedy upije się, to znowu jemu co takiego zrobi...

— Kto [...]

— A jaż! [...]

— Tak mnie źle... Tak mnie we środku coś je, smokcze, ssie... [...]

— Zimno!

C, s. 215—216

Franka nagle postrzega siebie jako osobowość podwojoną. Czyżby więc histeria przekształcała się na naszych oczach w schizofrenię? Jednak to, z czego Franka teraz nagle zdaje sobie sprawę, obecne było już wcześniej, tyle tylko, że nie mogło być przez nią samą rozpoznane, nie mogło być przez nią dostrzeżone, jako pewna nieokiełznana, niedająca się powstrzymać obcość zamieszkująca to samo ciało. Jako nieredukowalny i śmiertelnie groźny rewers źródłowo wpisany w ruch nowoczesności.

Anagramatyka tekstu Orzeszkowej podpowiada też w tym kontekście, i czyni to niemal marginesowo, namysł nad gatunkowym zakorzenieniem komunikatu. Cały wzmagający się, wraz z jej narastaniem, dramatyzm opowieści, ulega pewnemu naruszeniu. Dzieje się to wówczas, gdy Franka niejako zamienia się w Meduzę — śmiertelną Gorgonę, czyli w upiора, którego można zabić, w upiора śmiertelnego:

Teraz znowu, gdy suchą kibić swą prostowała, ramiona swe ze ściśniętymi pięściami w górę wyprężała, a piękne jej włosy jak czarne, pobłyskujące węże wiły się po jej plecach i piersiach, oczy zaś wielkie, zapadłe, spod oblepiającej czoło mokrej szmaty płomienie i błyskawice ciskały, wydawać się mogła bezprzytomną i rozszalałą wariatką. Ale ludziom, którzy patrzyli na nią, wydawała się piekielnym, nadprzyrodzonym zjawiskiem.

C, s. 185

Zjawisko to jednak — określane jako piekielne i nadprzyrodzone — budzi w zebranej przyglądającej się gromadzie nie tylko grozę, ale i stłumiony chichot i — wyróżnione przez autorkę — określenie „kamedia”:

Stali tedy przerażeni, ogłupiali, niemi, a w gromadce kobiet i mężczyzn u wrót stojących rozlegały się czasem stłumione chichoty, lecz daleko częściej zadziwione i przerażone szepty.

— Kamedia!

C, s. 185

Tłumiony chichot oznacza tu niepełne wyzwolenie przez śmiech i zarazem nieredukowalną ambiwalencję wpisaną w główną bohaterkę, która jest jednocześnie bohaterką dramatu (wnet popełni samobójstwo), ale i bohaterką komedii — gromada, a przynajmniej jej część tak to właśnie postrzega. Franka objawia tym samym całą ambiwalencję nowoczesności, niemożność jej ujednoznacznienia, jej bezustanny ruch, wszelkie jej oscylacje.

Samobójstwo Franki niczego już nie może zmienić, niczego nie może przywrócić, powrót do czasu przez nią zerwanego nie jest już możliwy,

i naiwnością byłoby sądzić, że zakończenie powieści sugeruje takie rozwiązanie. Powrotu do utraconej jedności nie ma i być nie może. Sugeruje to nie tylko obecność Oktawiana/Chtawiana — syna Franki i lokaja, swoiste dziedzictwo inwazji nowoczesności, która raz na zawsze się już dokonała. Sugeruje to także rezygnację Pawła z Księgi, podskórną i zapewne nie dającą się sformułować świadomość jej nieobecności. Paweł bowiem — pisze w *Zakończeniu* Orzeszkowa:

od paru lat na czytanie *Śłużby bożej* mniej już ma czasu, bo obok niej leży często rozarty elementarz, bardzo stary, żółkły, podarty, a nad nim na wysokim stołku siedzi Chtawian i z rękami zatopionymi w lnianej kądzieli włosów bąka:

— B-a - ba, b-e - be...

Zeszłej zimy doszedł już do kombinacji z różnymi samogłoskami litery K, ale że przez lato wiele z tego, czego nauczył się, zapomniał, Paweł do B powrócić mu kazał.

C, s. 220—221

Nakaz powrotu i powrót nakazu. Powrotu do B. Dlaczego, trzeba zapytać, nie do A? Od samego już początku utraconą Księgę zastępują jej rozproszone elementy, jej elementarz — i z trudem dukane z niego części znaczącego, naznaczone jesiennymi powrotami do źródłowo opóźnionego początku, ponieważ B, w najbardziej sztucznym ze sztucznych porządków, w porządku alfabetu⁶², jest zawsze spóźnione w stosunku do A. Jest zawsze i nieodwracalnie spóźnione na spotkanie z samym sobą, schizofreniczne rozdwojone. Przez to nowoczesność wciąż i na nowo rozgrywa się jako powrót do jakiegoś nie dającego się ustabilizować początku, który wiecznie jest wobec samego siebie opóźniony. Jako powrót do źródła, które samo jest swym własnym opóźnieniem i swym własnym przesunięciem.

⁶² R. BARTHES: *Roland Barthes*. Przeł. T. SWOBODA. Gdańsk 2012, s. 159—160.

MASZYNA I KATASTROFA

W literaturze nowoczesnej maszyna nierozzerwalnie współlistnieje z katastrofą — w maszynie zdaje się tkwić potencjalność katastrofy, jej umocowanie i zaczątek, jak również permanentne nią zagrożenie, natomiast katastrofa stanowi prostą konsekwencję obecności maszyny, graniczącą niemal z koniecznością swego zawsze gwałtownego zaistnienia¹. Obie też — i maszyna, i katastrofa — zawsze posiadają wyraźnie dostrzegalny ambiwalentny charakter — nigdy jednoznacznie zły i nigdy jednoznacznie dobry. Przywołanie w tym miejscu tych bardzo tradycyjnych i metafizycznych określeń etycznych swe uzasadnienie znajduje w przekonaniu, że dziewiętnastowieczne wahania co do „etyki” maszyny, co do „moralności” katastrofy stanowi jedną z nowoczesnych odsłon konfliktu dobra ze złem, który w takim właśnie rozumieniu stał się — by wspomnieć jedynie dla przykładu — trwałym komponentem dwudziestowiecznej popkultury, ale też „poważniejszej” z urodzenia literatury fantastycznonaukowej — *vide* liczne realizacje w utworach Stanisława Lema. Rozpoznanie to jest — jak wydaje się — zasadniczym komponentem nowoczesnej świadomości, jest także jednym z ważnych pomostów łączących pozytywizm z modernizmem, łączących tak dalece, że warto raz jeszcze, w tak zarysowanym kontekście, zastanowić się, czy rzeczywiście są to dwie osobne i odrębne epoki w dziejach literatury.

¹ Ważnym teoretycznym kontekstem całego niniejszego rozdziału jest praca Lewisa MUMFORDA zatytułowana *Mit maszyny*, szczególnie zaś rozdział tomu drugiego *Masowa wytwórczość i automatyzacja człowieka*. Por. IDEM: *Mit maszyny*. Pentagon władzy. Przeł. M. SZCZUBIAŁKA, posłowie M. FALKOWSKI. T. 2. Warszawa 2014, s. 251–300.

Zacznijmy od Prusa. W 1880 roku Bolesław Prus napisał rozbudowane opowiadanie zatytułowane *Powracająca fala* i jednocześnie — powiedzmy w ten sposób — pierwszą wersję *Ziemi obiecanej*. Tak przynajmniej sam to Prus określił: „Nowa ojczyzna [terytorium Królestwa — F.M.] okazała się dla Adlera prawdziwą ziemią obiecaną”². Nie zamierzam opisywać w tym miejscu dobrze znanej treści tego opowiadania ani też wdawać się w jego dłuższe interpretacje — wielokrotnie już zresztą podejmowane³. Interesuje mnie w nim wyłącznie to, co należy do problematyki zarysowanej w tytule niniejszego rozdziału, czyli współwystępująca w nim problematyka maszyny i katastrofy. Niemniej, chciałbym podkreślić, że dwóch spośród głównych bohaterów tekstu, mianowicie fabrykanta Adlera i jego syna utracjusza Ferdynanda, uważam za ludzi nowoczesnych w tym znaczeniu, jakie starałem się nowoczesnemu człowiekowi nadać w rozbudowanych analizach z rozdziału poprzedniego. Na trop ten naprowadza nas Prus, gdy pisze:

Ponieważ człowiek nie może dać innym więcej nad to, co sam posiada, więc Adler dał synowi żelazną organizację, fizyczne zdrowie, egoistyczne popędy, majątek i nieprzepartą skłonność do hulatyki; ale nie rozwinął w nim wyższych instynktów. Ani ojciec, ani syn nie rozumieli przyjemności płynących z badania prawdy, nie odczuwali piękna w naturze ani sztuce, a ludźmi obaj pogardzali. W organizmie społecznym, w którym każdą jednostkę świadomie czy bezświadomie łączą tysięczne węzły sympatii i współczucia, oni dwaj nie byli z niczym związani, zupełnie wolni.

PF, s. 167

Oprócz śladów rozczarowania wyrażonych przez pozbawionego już złudzeń dawnego pozytywistę, odnajdujemy w zacytowanym fragmencie biologistyczno-deterministyczny dziewiętnastowieczny model nieprzekraczalnego dziedziczenia cech cielesnych, a nawet mentalnych

² B. PRUS: *Powracająca fala*. W: IDEM: *Opowiadania i nowele*. Wybór. Oprac. T. ŻABSKI. Wrocław 1996, s. 165. Kolejne cytaty wprowadzam, podając numer strony po skrócie PF.

³ Zob. na ten temat na przykład J. KULCZYCKA-SALONI: *Nowelistyka Bolesława Prusa*. Warszawa 1969.

połączony z silną środowiskową determinacją jednostki, wyostrzony indywidualizm, którego cechą zasadniczą jest to, że zwykł realizować się niejako poza dobrem i złem, wreszcie — powiązane z indywidualizmem — pojęcie nowoczesnej wolności opartej na nie zawsze uświadomionym, a rzadko tak ostro sformułowanym przekonaniu o przygodności i przypadkowości bytu ludzkiego — „zupełnie wolni”, ponieważ niczym niezwiązani, pisze Prus; a zatem wolni tą wolnością, którą starała się przeżywać i realizować Franka w *Chamie* Orzeszkowej albo Józio w *Marzycielu* Reymonta — by wspomnieć tylko dwoje analizowanych tu wcześniej bohaterów spośród wielu dających się pomyśleć i przywołać. W innym miejscu i narażając się jednocześnie na głęboką ironię narratora, Ferdynand deklaruje ojcu: „Ja jestem człowiek, kosmopolita, czyli obywatel świata” (PF, s. 171). Nie tylko narrator, ale i stary Adler nie jest szczególnie zachwycony taką deklaracją syna. Dopiero gdy ten ostatni wprost skomplementuje seksualne możliwości ojca, ten „udobrucha się nieco” (PF, s. 171), wiemy bowiem, że nie należał w młodości do mężczyzn wstrzemięźliwych („bo miał wiele kochanek”; PF, s. 163). Łączy więc tych dwóch bohaterów nowoczesnych także głód seksualnych wrażeń, wrażeń stanowiących jeden tylko (choć bardzo istotny) z elementów szerszego zagadnienia, które łącznie i skrótowno dałoby się określić jako nowoczesną supremację wyobraźniowego nad rzeczywistym i symbolicznym, dokonującą się w orbicie trudności rozróżniania pomiędzy pożądaniem fizjologicznym i psychologicznym, które w ramach nowoczesnej *episteme* łączą się poprzez metonimiczną figurację.

W opowiadaniu autora *Lalki* interesuje mnie jednak przede wszystkim coś innego: zadziwiająco ostra symetria, brzegowych dla przedstawionej historii, katastrof. Dla Adlera — powiedzmy w ten sposób, i oczywiście w pewnym uproszczeniu — wszystko się katastrofą zaczyna i wszystko się katastrofą kończy. Pierwsza z katastrof, pożar fabryki, w której — jeszcze w Niemczech — pracował, pozwala mu zdobyć wysoką nagrodę pieniężną wypłaconą w zamian za uratowanie ludzi z płonącego budynku. Nagroda ta składa się na kapitał wstępny, który następnie wytrwale i sprawnie pomnażany stanie się jednocześ-

nie drogą do znacznego majątku i zarazem drogą do ostatecznej klęski, z tym że klęska ta będzie oczywiście wymagała nowoczesnej katastrofy. I choć na tle innych katastrof ta jest szczególna, ponieważ jest ona aktem samobójczym Adlera, to warto zauważyć, że bohater ani przez chwilę nawet nie bierze pod rozwagę innego rodzaju samobójstwa niż to polegające na spaleniu samego siebie wraz z własną fabryką. Wygląda więc na to, że Adler i jego fabryka to jedno, to pewna całość, której elementy z osobna funkcjonować nie mogą: fabryka jest przedłużeniem fabrykanta, fabrykant natomiast jest zasadniczą synekdochą ciała fabryki, zupełnie jakby ciało fabryki, niczym nowotwór, przyrastało na ciele fabrykanta albo na odwrót — jakby fabrykant stanowił rakową narośl na ciele fabryki; tak czy owak w tekście Prusa, a dokładniej w jego planie symbolicznym, oba te „organizmy” funkcjonować bez siebie nie mogą, są na siebie całkowicie skazane, są od siebie uzależnione, zupełnie jakby sobą nawzajem się żywiły, a śmierć jednego z tych organizmów skazywała automatycznie na śmierć ten drugi. Świadczą o tym raczej mgliste wzmianki pojawiające się wraz ze śmiercią Ferdynanda, wzmianki, w których dostrzec można rwane łańcuchy metonimii obejmujących starego Adlera, trupa jego syna i fabrykę, rozumianych jako pewna biologiczna niemal całość:

Patrz Marcinie! [mówi Adler do pastora, wskazując na zwłoki Ferdynanda — F.M.] to ja jestem. To nie jego, to mój trup. [...] Patrz — mówił dalej — to leży moja fabryka, mój majątek, moja nadzieja.

PF, s. 223

A dalej w innym miejscu końcowej sekwencji zdarzeń:

Pierwszym wrażeniem tłumu [robotników — F.M.] na wieść o szybkiej śmierci Ferdynanda było zdziwienie i przestrasz. Zdawało im się, że z pogodnego nieba uderzył piorun, że fabryka zachwiała się w posadach, że słońce cofnęło się w biegu.

PF, s. 225

Ten, nie całkiem wyraźnie zaznaczający się w opowiadaniu Prusa trop, nabierze dopiero mocniejszego wyrazu w tekstach Reymonta,

do których przejdziemy nieco później, ale już tu przebija owo złączenie ciała fabryki z ciałem fabrykanta, a także nierozzerwalne złączenie fabryki z katastrofą. Dodatkowo też obserwować możemy złączenie — niemal biologicznej natury — ciała nowoczesnego (Adler) z ciałem (jego) fabryki.

Nie zapominajmy jednak i o dodatkowym aspekcie zdarzeń zawartych w *Powracającej fali*. Mamy tam oto do czynienia z przeszczepem nowoczesności obcej, niemieckiej w tym wypadku, o której Prus w jednej z *Kronik tygodniowych* pisał z lękiem w roku 1879, a zatem na rok przed opublikowaniem analizowanego tu opowiadania:

Spojrzyjcie tylko na to, co się dzieje. Potężny kanclerz niemiecki zapowiada wprost, że interesa Niemiec każą im wyzyskiwać — między innymi nas — Polaków. Skutkiem coraz silniejszego zamykania się granic za towary obce płacić musimy coraz drożej [...]. Ludzie obcy mnożą maszyny użyteczne, wymyślają coraz nowsze i łatwiejsze sposoby produkcji i wiadomości swoje rozsypują między coraz szersze warstwy społeczne. Co wobec tego najazdu kapitałów, przymiotów społecznych, przemysłowych i handlowych, sprytu, wiedzy i doświadczenia, co my pocniemy biedni, wśród których kilka milionów obywateli czytać ani pisać nie umie, świata nie zna, o postępach cywilizacji nie wie i nie domyśla się nawet grożących niebezpieczeństw?⁴

Zatrzymując się jeszcze na jakiś czas nad *Powracającą falą*, przywołać wypada trzecią bardzo interesującą postać, mianowicie ślusarza Kazimierza Gośławskiego. Jego symetryczna historia bowiem wpisuje się w szerszą symetrię dwóch granicznych dla opowiadania katastrof, odnosi się jednak bezpośrednio do maszyny. Tak bowiem, jak ciało fabryki związane z ciałem fabrykanta, zagrożone jest katastrofą, tak maszyna wymaga ręki. Świadczy o tym historia Gośławskiego, której ramą jest właśnie motyw ręki i to ręki szczególnie fachowej i wprawnej: „Dopiero gdy Gośławski poznał się z machiną, wyrozumiał jej

⁴ B. PRUS: *Kroniki. Wybór*. T. 1: 1875—1900. Wybór, wstęp i przypisy S. FITA. Warszawa 1987, s. 101.

uszkodzenie i podał plan naprawy, a głównie gdy sam przyłożył rękę, machina szła dobrze" (PF, s. 185). W ten sposób maszyna niejako usamodzielnia się, personifikuje, staje się czymś, z czym, niemal jak z drugim człowiekiem, trzeba się poznać, co trzeba zrozumieć, co wreszcie wymaga „przyłożenia ręki”, czyli w zasadzie pieczyoty. Pieczyota ta sprawia, że udobruchana maszyna „idzie dobrze”. Maszyna jednak, jak wiemy z dalszego ciągu opowiadania, potrafi być też mściwa, nie toleruje braku należytej uwagi i potrafi ukarać nieuważnego lub — jak w tym przypadku — przemęczonego robotnika. Gdy Gośławski przysypia nad maszyną, ta w odwecie urywa mu rękę:

Teraz wydało się Gośławskiemu, że jest u siebie w domu. Żona i dzieci śpią, na komodzie pali się przykręcona lampa, jego łóżko już rozebrane. Oto stół, przy nim krzesło... Znużony chciał usiąść na krześle, więc — oparł ciężką rękę na krawędzi stołu...

...W tej chwili tokarnia dziwnie zgrzytnęła. Coś w niej pękło, zaczęło się łamać i — straszny jęk ludzki rozległ się po warsztacie...

Prawa ręka Gośławskiego dostała się między tryby, które zajęły mu naprzód palce, potem dłoń, potem kość łokciową. Krew trysnęła. Nieszczęśliwy oprzytomniał, jęknął, szarpnął się — i padł obok tokarni. Przez mgnienie oka wisiał jak przykuty do maszyny, ale zmiażdżone kości i poszarpane mięśnie nie mogły utrzymać ciężaru, przerwały się i Gośławski runął na ziemię.

PF, s. 194

W tej makabrycznej scenie maszyna zabiera rękę, która przestała ją pieścić, a przestała, ponieważ „pomyślała” o domu, rodzinie i odpoczynku, czyli niejako zdradziła maszynę i jej przestrzeń na rzecz przestrzeni domu, a są to miejsca wykluczające się i przeciwstawne. W przeciwieństwie do dawnych warsztatów, które stanowiły przedłużenie domu i budowały wraz z domem jedną całość, nowoczesna fabryka i stojąca w niej maszyna stanowią przestrzeń całkowicie od domu odrębną, która przyciąga ludzi, wyrывая ich jednocześnie z przestrzeni domowej. Marzeniem Gośławskiego jest, jak pamiętamy, właśnie takie wycofanie się z przestrzeni nowoczesnej, otwar-

cie własnego warsztatu, a zatem niejako ruch wstecz, ruch przeciwny wobec ruchu nowoczesności. Maszyna — jak widzieliśmy — przez mgnienie waha się, czy wypuścić Gosławskiego z powrotem w przestrzeń domową, a czyni to dopiero wtedy, gdy zachowuje dla siebie rękę, gdy ręka się odrywa od reszty ciała, Gosławski może wrócić do domu, gdzie, pozbawiony ręki, umiera. Gosławski zdąży jeszcze powiedzieć w agonii: „Nie ma ręki! Za nią i ja pójde [...]” (PF, s. 199). W planie symbolicznym, w tej groteskowomakabrycznej noweli wtrąconej w opowiadanie, ujawnia się nowa symetria, dopełniająca symetrię dwóch katastrof. Wszystko się tu zaczyna od ręki i na niej kończy. Utrata ręki stanowi zarazem zakończenie mininoweli o Gosławskim. To, co nam po niej pozostaje, to przede wszystkim ostra opozycja dwóch światów: świata domowego i świata maszyn oraz powracający w literaturze nowoczesnej motyw personifikacji maszyny i jej groźnego automatycznego *quasi*-życia.

Realistyczna konwencja sprawia, że obie przedstawione w *Powracającej fali* katastrofy możemy obserwować z bezpiecznej odległości. Gdy w fabryce Adlera, podczas rozniecanego przezeń pożaru, następuje wybuch, cegły i kamienie spadają nie tylko pod stopy patrzących robotników, ale i pod stopy narratora, wychodzi on jednak z tej przygody, podobnie jak inni gapie, niedraśnięty. Opisuąc nowoczesne niebezpieczeństwo, narracja na razie jeszcze może cofnąć się przed tym niebezpieczeństwem, na razie jeszcze może go uniknąć, wycofać się w bezpieczną przestrzeń czasu przeszłego prostego. Jedyne, co jej może zagrażać, to nagle przyspieszenia wynikłe z nowoczesnego *allegretto* fabrycznego tętna — zmuszona jest wtedy posługiwać się równoważnikami zdań używanymi w *praesens historicum*. Jednak nie we wszystkich tekstach poruszających temat nowoczesnej katastrofy i maszyny przestrzeń bezpieczeństwa jest tak obszerna.

Popatrzmy na słynny *Dym* Marii Konopnickiej, nowelę wydaną w roku 1893 w zbiorze *Na drodze*. Powiedzieć można — parafrazując cytowanego tu już wcześniej za Marshallem Bermanem Marksa — że nic tak nie rozpływa się w powietrzu jak ów dym — tytułowy dym noweli Konopnickiej; jak niestałe rozpływa się w niestałym. Swoistą

ramą tego opowiadania jest więc właśnie owa nicość dymu, jego ulotność, niestałość, uporczywe zanikanie. W opowiadaniu wszystko się dymem-nicością zaczyna i wszystko się też na nim kończy: „Ile razy spojrzała w okno swej izdebki, tyle razy widzieć go mogła, jak z ogromnego komina fabryki walił siwym słupem.”⁵ — czytamy w zdaniu pierwszym. Natomiast w zakończeniu:

Dym ten wszakże nie przybierał już teraz dawnych rozlicznych kształtów, tylko zawsze zamieniał się w mglistą postać jej drogiego chłopca. Zrywała się wtedy ze stołka i wyciągała drżące wyschłe ręce. Ale mglistą postać wiatr unosił i rozwiewał ją gdzieś w błękitach...

D, s. 205

Dym buchający z fabrycznego komina ma w opowiadaniu swój nikły, ledwo widoczny, ale jednak bardzo ważny kontrpunkt, którym jest dym domowego ogniska. Gdy kotłowy jest w pracy, jego matka zajmuje się domem

rozpalając na kominku drewna do południowego posiłku. Wtedy to wprost wielkiego fabrycznego komina, z wspaniałą kitą dymu, wznosiło się w błękity cienkie sinawe pasemko sponad dachu facjatki, gdzie mieszkała wdowa; pasemko tak wątle i nikłe, jak tchnienie starych piersi, co je wydobyły z ogniska. Ale młody kotłowy zawsze to pasemko dostrzegał. A nie tylko dostrzegał, ale się do niego uśmiechał. [...] I tak naprzeciw siebie szły w niebo te dwa oddechy: fabryki i facjatki, niknąc w przejrzystych lazurach, może łącząc się w nich nawet.

D, s. 199

W ten sposób, ten podwojony dym z maszyny parowej i z domowego ogniska, inicjuje łańcuch dalszych symetrii: dwa paleniska, dwa kominy — fabryczny i domowy, fabryka i facjatka, dwie przestrzenie — fabryki i domu, dwa spojrzenia — matki na fabrykę i kotłowego na facjatkę. Jednak granicą zarówno świata przedstawionego, jak i narra-

⁵ M. KONOPNICKA: *Dym*. W: EADEM: *Pisma wybrane*. T. 2: *Nowele i obrazy*. Cztery nowele. Red. I. ŚLIWIŃSKA, S.D. DOBROWOLSKI. Warszawa 1951, s. 198. Kolejne cytaty lokalizuję, podając numer strony po skrócie D.

cji jest okno, przez które widać fabrykę, jej komin i dym, poza tym niewielką przestrzeń rozdzielającą facjatkę od fabryki, przestrzeń — by tak powiedzieć — niczyją, nienależącą ani do świata fabryki, ani nieogrzewaną domowym ogniskiem, przestrzeń przejścia lub granicy dwóch odrębnych światów, którą kotłowy pokonuje w drodze do lub z pracy. Ta ostra dychotomia dwóch światów, światów w zasadzie nie tylko nieprzystających do siebie, ale wręcz sobie wrogich, którą widzieliśmy już w *Powracającej fali*, tu, w noweli Konopnickiej nabiera zdecydowanie większej wyrazistości, stając się regułą porządkującą świat przedstawiony w ramach mocno zarysowanego antagonizmu tych dwóch przestrzeni. Znowu też pojawia się problem ręki. Kotłowy rękami podtrzymuje ogień w palenisku maszyny parowej, jest tym, który przykładą rękę, który niejako żywi całą fabrykę („Marcyś »fasuje«... Istotnie »fasował«. Z gorliwością nowicjusza sypał na palenisko węgiel, kosz za koszem [...]”; D, s. 198), podczas gdy matka przykładą rękę, by podsycać domowe ognisko i by karmić — podczas gdy sama nie dojadła — kotłowego. W pewnym sensie oboje są karmicielami: matka — karmicielka syna i kotłowy — karmiciel maszyny parowej. Już po śmierci syna w fabrycznej katastrofie jej ręce staną się w pewnym sensie zbędne, ponieważ nie będą już miały kogo karmić, będą się więc tylko wyciągały bezradnie do nicości („wyciągała drżące wyschłe ręce”; D, s. 205).

Wzmocnieniu też ulegają — znane już z *Powracającej fali* — biologiczne metafory opisujące fabrykę (których ekstremum — jak już o tym była mowa — znajdziemy dopiero u Reymonta):

Gorzała [fabryka — F.M.] wprost facjatki szeregiem oświetlonych okien, huczała wewnętrzną pracą płuc swoich olbrzymich, szczekała żelastwem, dźwięczała biciem młotów, zgrzytała zębami pił, syczała żądlami topionych metalów. Dym, który teraz na tle głębokiego granatu niebios walił z jej komina, płomienny był, ogniami ziejący, snopy iskier ciskał jak race. Szerokie łuny od niego skroś nieba szły i het precz odbijały wielkie ciche zorze...

D, s. 201

Jeśli przyjrzeć się metaforze, którą wprowadza i którą operuje Konopnicka (olbrzymie płuca, zgrzytanie zębami, syczenie żądał, wypływanie ognia i iskier), fabryka okazuje się półżywym, półmartwym zwierzęciem-potworem-smokiem, który jednak nie budzi w patrzącej nań matce szczególnej grozy, a jedynie „zadumanie” (D, s. 201). Interesujące jest też i to, że fabryka ukazana w *Dymie* stanowi raczej metaforę fabryki aniżeli jakąś fabrykę konkretną. Nie wiemy, co to za fabryka, co się w niej produkuje, gdzie się znajduje — nic właściwie... Biologistyczno-animalistyczne metafory także nie wskazują na nic konkretnego: młoty, piły, wytapianie żelaza, ale i zasadnicza (poprzez osobę syna-kotłowego) obecność maszyny parowej — serca, albo raczej żołądka, całej fabryki. Tej niejasności i nieokreśloności fabryki towarzyszy niejasność i nieokreśloność domu w facjatce. Informacje, którymi obdarza nas Konopnicka, są nader skąpe: syn, matka wdowa, o ojcu — jak to się bardzo często zdarza w literaturze drugiej połowy XIX wieku — nie wiemy nic ponad to, że zmarł. Wiemy, że syn-kotłowy pracuje w fabryce, a przynajmniej jest na tym stanowisku od bardzo niedawna, wiemy, że wdowa dorabia szyciem grubych skarpet, w izbie znajduje się też kos wygwizdujący melodie, rodzinna dieta obfituje w barszcze i krupniki, i w zasadzie nic więcej. Mogłoby to wszystko stanowić kolejny kontrapunkt: fabryka jako metafora fabryki, zderzona z domem jako metaforą domu albo domem w funkcji powszechnika. Wszystko to sprawia, że w noweli mamy raczej do czynienia z przypowieścią niż z realistycznym obrazkiem, w którego lekturze niejako od razu powinniśmy przejść w domenę alegorezy i odczytać „trójkątną” alegorię złożoną z domu, fabryki i dymu-nicości. Alegoria ta, co należy mocno podkreślić, rozgrywa się pod niebem, niebem określanym i rozmaicie, i często, wręcz nadspodziewanie często jak na tekst tak krótki, bo aż dwanaście razy. Niebo jest miejscem, w którym rozplywa się dym, w którym ginie, miesza się, czasem przypomina chmury. Niebo określane bywa także jako błękity, lazury, wieczorne granaty, zorze, gdzie znajdują się gwiazdy oświetlające śpiącego syna, ale jest to najpewniej niebo puste, skoro wbrew metafizycznym uroszczeniom („Albo to na to ten Pan Bóg miłosierny pioruny w niebie chowa, żeby zaś nimi wdowie

niebogiej jedyne synaczka ubijać? Nie da tego Pan Jezus i Matka Przenajświętsza..."; D, s. 204) jednak — jak wiemy — ostatecznie dochodzi do katastrofy („Naraz rozległ się huk straszliwy. Zatrzęsły się ściany, posypał gruz z komina. Okienko z szczękiem wypadło. Wielki, iskrzasty słup dymu buchnął w niebo razem z fontanną cegieł i wielkimi odłamami rozwalonego komina, wypełniając izbę przeraźliwym blaskiem.”; D, s. 205), a wszystko kończą znaki nicości — unoszony i porywany przez wiatr dym i mgła która rozwiewa się „gdzieś w błękitach...” (D, s. 205).

I znów niczego konkretnego nie dowiadujemy się na temat zaistniałej katastrofy, nie wiemy, jak do niej doszło ani co się właściwie stało. Możemy się domyślać, że eksplodował kocioł maszyny parowej, ale ogromna skala zniszczeń (rozwalony komin wraz z częścią fabryki) z trudem uzgadnia się z jedną tylko ofiarą — kotłowym. Co się stało z pracującym zazwyczaj razem z Marcysiem palaczem-próżniakiem, tym, co zwykł drapać się po głowie? Co stało się z innymi robotnikami, którym Konopnicka nie poświęca ani jednego słowa? Może w tej przestrzeni alegorii nigdy ich nie było? Podobnie bowiem jak dom i fabryka, także i końcowa katastrofa należy do porządku alegorii, stając się tym samym alegorią katastrofy, swoistą katastrofą katastrof, jej powszechnikiem, lecz także swoistym podsumowaniem katastrof wcześniejszych, połączonym z prefiguracją wszystkich następnych, rozgrywającą się pod pustym nowoczesnym niebem, w którym jego własna, immanentna — by tak powiedzieć — nicość, miesza się z nicością dymu.

Swoistym interludium w niniejszych rozważaniach na temat maszyny i katastrofy winien być, jak się wydaje, rzut oka na *Fachowca* Wacława Berenta. Jednak nie na całą powieść, której poświęcano już świetne analizy⁶, lecz wyłącznie na znaną i — w sensie literackim — fantastycznie

⁶ Por. na przykład: J. TYNECKI: *Inteligent bez głupców. O adresie krytycznym „Fachowca” Berenta*. W: *Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kulturowej końca XIX wieku*. Red. T. BUJNICKI, J. MACIEJEWSKI. Wrocław 1986, s. 61–77. O *Fachowcu* pisał także Michał GŁOWIŃSKI w książce *Powieść młodopolska* (Kraków 1997), szczególnie w rozdziale *Od dokumentu do wyznania: o powieści w pierwszej osobie* (ibidem, s. 222–264).

opracowaną scenę opisaną w powieści fabrycznej katastrofy, która łączy się z wielką utopią drugiej połowy XIX wieku, mianowicie z ideą *perpetuum mobile*, lecz zarazem ideą pojawiającą się w literaturze zawsze już jako swe przeciwieństwo, jako antyutopia, a przynajmniej jako swe własne wspomnienie. Najważniejszym zapewne w tym kontekście *perpetuum mobile* w literaturze tego okresu jest stara maszyna Stanisława Wokulskiego wymyślona i wybudowana przezeń, nim jeszcze wstąpił w mury Szkoły Głównej, która, jak pamiętamy, działała przez pewien krótki czas, by ostatecznie się zepsuć i, zapomniana, zbierać kurz w piwnicy Hopfera⁷. Interesujące, że w *Lalce* nikt nigdy nie powraca do tego zapomnianego urządzenia — ono znika z fabuły równie prędko, jak się w niej pojawiło. I w zasadzie nie ma swych fabularnych konsekwencji poza tym, że oglądający ją, już zresztą niedziałającą, profesor Szkoły Głównej namawia bohatera powieści do wstąpienia w jej progi, co ten, jak wiemy, czyni.

W powieści Berenta jest inaczej. Po udanej próbie uruchomienia maszyny Walicki zwierza się głównemu bohaterowi:

Maszynę zrobiłem, ale niech mi kto tam majdrować zacznie, wszystko przepadło. Rysunków nie robiłem, planów nie mam. Wierz pan lub nie wierz, ale mam to uczucie, jak gdyby za przykręceniem ostatniej śrubki wszystko mi z głowy wyleciało⁸.

Ale Zaliwski najwyraźniej nie o maszynie pragnie rozmawiać, tylko na temat swych zabiegów o względy panny Heleny, córki Walickiego, dlatego temat na jakiś czas znika z zasadniczego nurtu przedstawionych zdarzeń, ponieważ pierwszoosobowego narratora-bohatera bardziej interesują amory, konkurent i debiut prasowy. Wiemy jednak, że *perpetuum mobile* Walickiego działa, że przypomina ogromny wiatrak, że „minęło jeszcze kilkadziesiąt dni tej epoki” (F, s. 106), a zatem maszyna

⁷ Z *perpetuum mobile* mamy też na przykład do czynienia w powieści Władysława ORKANA *Komornicy*.

⁸ W. BERENT: *Fachowiec*. Częstochowa 1925, s. 97. Dalsze cytaty z *Fachowca* lokalizuję według tego wydania, podając — po skrócie F — numer strony.

Walickiego działa znacznie dłużej niż konstrukcja młodego Wokulskiego. Wokół maszyny czyni się ruch:

W warsztacie poustawiano jakieś bańki z niebezpiecznym płynem i każą na palcach koło tego chodzić. Któregoś dnia kręcono się więcej niż zwykle. Przyjechało kilku inżynierów, zjawił się tajemniczy Anglik. Wszyscy przesiadują z Walickim koło jego maszyny, która wygląda z daleka jak olbrzymi wiatrak.

F, s. 106

Wtedy dzieje się najmniej spodziewane: „Aż wreszcie piętnastego grudnia zdarzyło się to, com najmniej brał w rachubę” (F, s. 107). Jak pamiętamy, w *Powracającej fali* katastrofę poprzedziły wypowiedziane proroctwa pastora i swoista skryta akcja winy i kary — w nieład świata wkroczył niejako ład moralny, w *Dymie* Konopnickiej katastrofę — w ramach świata alegorii — poprzedzały metafizyczne znaki, przede wszystkim proroczy sen kotłowego. W powieści Berenta jest inaczej, ponieważ wszystko się już wcześniej rozplynęło w pustym niebie jako dym. Katastrofy nie poprzedzają znaki ani sygnały ostrzegawcze, wydarza się nagle i niespodziewanie, a narracja nie jest już w stanie ogarnąć jej — jak to widzieliśmy u Prusa — w całości i z bezpiecznego dystansu ani nawet z dystansu, by tak powiedzieć, niebezpiecznego, jak to widzieliśmy u Konopnickiej, z dystansu, z jakiego matka przez swe okno patrzyła na wybuchającą fabrykę. Oczywiście, fakt ten — zmiany perspektywy narracyjnej — można rozpatrywać w kategoriach ogólniejszych przemian prozy drugiej połowy XIX wieku, choćby tak, jak rozpatrywał je Michał Głowiński w *Powieści młodopolskiej*, czyli — mówiąc najogólniej — jako wyraz rozpadu autarkicznego porządku, dystansu i bezpieczeństwa prozy realistycznej⁹. Jednak w ramach niniejszej interpretacji i nie chcąc w żadnej mierze unieważniać spostrzeżeń wypływających z badań nad poetyką historyczną, chciałbym widzieć w tej aku-

⁹ Por. M. GŁOWIŃSKI: *Powieść młodopolska...*, zwłaszcza rozdziały zatytułowane *Przekształcenia powieści realistycznej: pozycja narratora i Przekształcenia powieści realistycznej: powieść jako zespół scen*.

rat przemianie, którą tu opisuję, i która związana jest z przemianami literackiego widzenia maszyny i katastrofy, jeszcze jeden dodatkowy aspekt. Można by go z grubsza określić jako stopniowe narastanie tendencji antymetafizycznych. Droga od bezpiecznego dystansu, poprzez dystans niebezpieczny, wiedzie ku takiemu postrzeganiu maszyny i katastrofy, w którym bohater-narrator nie jest w stanie pojąć działania maszyny oraz sam włączony zostaje — i jako bohater, i jako opowiadacz — w dramat rozgrywającej się katastrofy — rozgrywającej się nie tyle już na jego oczach, ile raczej na jego ciele porwanym przez rwący nurt katastrofy. Katastrofę w tym ujęciu się widzi, bo nigdy nie widzi się jej w całości, choć raczej się jej doświadcza poprzez całkowite zanurzenie w jej dramatycznym i gwałtownym przebiegu. Jeśli coś się daje obserwować w większych całościach, to jedynie skutki katastrofy — gruzy i zgłiszcza. Sama jednak katastrofa, katastrofa jako wydarzenie staje się instynktowną walką o przetrwanie, gwałtowną ucieczką, migawkowym szeregiem gwałtownych bodźców i wrażeń.

W *Fachowcu* katastrofa stanowi brutalny kres świeckiej utopii technologicznej, którą postrzegać można jako swoistą metafizykę „ostatniej szansy”, ponieważ — co prawda — rozgrywającą się już pod opustoszałym niebem, ale jednak zachowującą pewien boski pierwiastek kwestionujący — w cudowny sposób — prawa Newtonowskiej fizyki. *Perpetuum mobile* bowiem, jako idea i utopia, pomyślane jest jako „świecki cud”. W powieści Berenta cud ten najpierw się ziszcza, trwa (jako cała epoka!) kilkadziesiąt dni, po czym wylatuje w powietrze, eksplozja całkowicie niszczy maszynę i dużą część fabryki, widać zwęglone ciała tych, którym nie udało się uciec z pożaru, wreszcie widać obłąkanego Walickiego — ziemskiego boga, który dokonał cudu, tyle że — jak pamiętamy — nie pamiętał jak. W zakończeniu pierwszej części powieści widzimy już tylko ruiny wielkiej utopii:

Ten siwy człowiek z obłąkaną twarzą — to Walicki? On podjął głowę i swe głęboko zapadłe oczy skierował na mnie. — Spazm chwycił mnie za gardło i stanąłem jak wryty. Utkwiłem wzrok w niego i długo patrzymy tak na siebie. Wreszcie on odzywa się:

— Stracone...

I łzy potoczyły mu się po twarzy.

Przesiedziałem tu do wieczora, nie spuszczać ani na chwilę wzroku z pogorzelska. Ruiny, szczątki — zgłiszcza!... I maszyny i nadzieje w nie włożone i przewrót Europy — wszystko się spaliło. Zgłiszcza — tylko zgłiszcza [...] Tu już nic więcej spalić się nie może...

F, s. 122

Część druga powieści rozpoczyna się tak: „Walicki odebrał sobie życie”. Przepadł świecki cud, ziemski bóg popełnił samobójstwo — w ten sposób zaczyna się już inna historia, historia technologii bez szans na metafizykę („jechał [profesor z Anglii — F.M.] śmiejąc się w duszy, w nadziei, iż zobaczy kilkunastu wariatów wynalazców nowego *perpetuum mobile*. Przyjechał i ot co zastał: zamiast historycznej maszyny kupę śmiecia, a zamiast geniusza — trupa”; F, s. 127), ale też i — jak za chwilę zobaczymy — technologii, która wyrwała się spod ludzkiej ręki, która tej ręki — oczywiście w planie symbolicznym — już nie potrzebuje. W trakcie katastrofy, która jest kresem epoki cudu, po której pozostają tylko zgłiszcza, rozumiane już, rzecz jasna, nie tylko w planie dosłownym, ale też i symbolicznym, jako zgłiszcza szans i nadziei, powraca raz jeszcze motyw ręki, tym razem jednak jako wyzwolenie maszyn spod ręki człowieka: „Maszyny pozbyły się dozorującej ręki i sprawiają sobie w ogniu taniec swawolny. Młot, zda się, krakowiaka w takt im wybija” (F, s. 110). W ogniu nowoczesnej katastrofy maszyny wyzwala się spod nadzoru człowieka, a zarazem technologia porzuca orbitę cudu późnej metafizyki. Teraz to one, maszyny będą nadzorować człowieka, to one przejmą kontrolę nad *animal laborans*. Zaś w puste miejsce po cudzie i nadziejach mogą wejść już tylko towarzystwa asekuracyjne — „Dwieście [tysięcy — F.M.] ubezpieczenia” (F, s. 117). Historię dokonanego już przejęcia kontroli nad *animal laborans* opowiada pewien tekst Władysława Stanisława Reymonta.

Pewnego dnia, to historia łódzkiego windziarza fabrycznego, pana Pliszki, który chyba nie przez przypadek, jako jedno z doskonalszych literackich wcieleń *animal laborans*, nosi nazwę ptaka — najrówniej (bo nie najczęściej) — zamieszkującego Europę — jak na całym konty-

nencie występuje pliszka, tak i na całym kontynencie występuje *animal laborans*.

Opowiadanie Reymonta o panu Pliszce nie należy do tekstów szczególnie skomplikowanych interpretacyjnie. Jego niezwykła moc tkwi jednak w sile użytych przez autora sformułowań, a także w prostej i skonsolidowanej narracji. Jest to bowiem historia człowieka, który sam siebie postrzega i odczuwa jako najstarszą część fabryki, a zarazem jako jednostkę bez reszty zredukowaną do swej fabrycznej funkcji. Opowiadanie przedstawia jego codzienną pracę, jego chwilowy i całkowicie nieudany bunt wobec sytuacji swej sfunkcjonalizowanej redukcji (pan Pliszka chce wyjechać, wyrwać się z nieprzekraczalnych, jak się okaże, granic swej zredukowanej egzystencji), i pokorny powrót na stanowisko pracy — to właściwie wszystko. Posłuchajmy jednak kilku zasadniczych i znaczących sformułowań, które mówią same za siebie:

[Pan Pliszka — F.M.] był najstarszą maszyną fabryki, tylko maszyną, bo już z wolna zapominał o sobie, o własnym życiu, a chwilami już nie wiedział, czym był kiedyś i gdzie? Nie myślał już i nie marzył, nie mógł nawet, bo ilekroć siedział wieczorem w swojej izbie, to zapadał w dziwny stan kontemplacji maszyn — czuł wtedy w sobie cały ruch fabryki, przesuwwały się przez jego duszę nieskończone zwoje pasów, migotały zmatowane barwy materiałów, drgały ruchy maszyn, podnosiły się w nim koła pełne błysków stali [...] I z wolna, z wolna żył tylko życiem fabryki, rozumiał i odczuwał tylko życie maszyn i o nich tylko myślał, a myślał z trwogą i czułością niezmierną.

[...]

Cóż go obchodzić mogli ludzie, którzy jak fala przepływali tylko fabrykę, coś go mogli obchodzić ci ludzie, którzy jak psy warowali na usługach maszyn, którzy jak nikłe cienie tulili się trwożnie do kolosów; służyli im, zależeli od nich, żyli z łaski tych potężnych, tych nieśmiertelnych i tych strasznych w swej mądrości i potędze.

[...]

Uśmiechał się pogardliwie, patrząc na ich pogięte ciała, na ich trupie, wycieńczone twarze, na ich spracowane ręce... czymże byli wobec tych potężnych, których stalowe, połyskliwe ciała widział ciągle, czymże byli wobec sił tamtych? Marnością, pyłkiem, niczym...

[...]

Przez dwadzieścia lat pan Pliszka widział już dziesiątki tysięcy tych ludzkich nędznych istnień, wyżętych przez maszyny niby łachmany i wyrzuconych na śmietnik; a maszyny były, a fabryka trwała¹⁰.

Człowiek jawi się tu jako część maszyny, jako element, zużywalny i absolutnie podmienialny tryb mechaniczny i jednocześnie jako przedmiot martwy, pozbawiony pamięci i marzeń — czyli jakiegokolwiek ludzkiej perspektywy przeszłości i przyszłości. Tej, w ten sposób opisanej, całkowitej zależności człowieka (ludzi/robotników/*animali laborandi*) od potężnych i dominujących maszyn towarzyszy także wypowiedane przez narratora przekonanie o swoistej redukcji całego w zasadzie świata do przestrzeni fabryki. Przyjrzyjmy się opisowi fabryki jako ustrukturuwanej pionowo przestrzeni stanowiącej jakby nowoczesny i pozbawiony już dawno metafizyki fantom pionowej struktury, znanej choćby z chrześcijańskiego modelu świata z górującym niebem, światem ludzi żyjących i „podświatem” piekła i potępienia. Winda, którą obsługuje pan Pliszka, porusza się, co oczywiste, pionowo, łącząc rozmaite piętra — przestrzenie tej dziwnej fabryki-świata:

A potem niżej jeszcze — przez pralnię, przez gąszcz stłoczonych, rozkrzyczanych warsztatów, przez sieć pasów i transmisyj, co tysiącami ramion, niby głowonogi potworne, dusiły wszystko, obejmowały sobą, goniły, chwytaly, spadały spod sufitów, rzucały się przez piętra, przez mury, przez dziedzińce i zdyszane a niezmężone rzucały się na wały, na koła, ześlizgiwały się, podnosiły, okręcały wszędzie i przeniknięte mocą straszną, rozszalałe, dzikie w swej potędze — przepełniały fabrykę przyciszonym a strasznym krzykiem triumfu!

PD, s. 223

Potem następuje chwilowy bunt — podobny w swym charakterze do buntu wobec bóstwa — i chęć powrotu do jakiegoś zmityzowanego,

¹⁰ W.S. REYMONT: *Pewnego dnia*. W: IDEM: *Dzieła wybrane*. T. 2: *Nowele*. Wybór i red. H. MARKIEWICZ, J. SKÓRNICKI. Kraków 1957, s. 224–225. Następne cytaty z opowiadania lokalizuję bezpośrednio w tekście, podając numer strony po skrócie PD.

nostalgicznego siebie, którego zresztą — jak się okazuje — nigdzie już nie ma: „Topole, kapliczka, karczma, grobla... nie ma, dlaczego nie ma?... Nie ma... są — pamięta dobrze, widzi teraz. — Nie...” (PD, s. 239).

Jest to fantazmat krajobrazu sielskiego, zmityzowanego, nostalgicznego, stanowiącego utopię pogodnej sielskiej natury, która ustania się w opozycji wobec groźnego porządku martwego (bo nieożywionego) bóstwa w fabryce, a raczej bóstwa fabryki i maszyny, które jednak ożywa „martwym” życiem, zdaje się bowiem żyć, pulsować — życie bóstwa po śmierci powraca pod postacią nowoczesnej technologii, nowoczesnej maszyny, pod postacią *techne*, która — jak wiemy¹¹ — nadeszła wraz z kresem metafizyki Zachodu. Bunt pana Pliszki przychodzi po dłuższym czasie wewnętrznych przygotowań, wskutek swojej psychomachii. Nadchodzi decyzja o opuszczeniu Łodzi, ale siłą, która trzyma, która nie puszcza, jest raczej fabryka, a nie miasto: „Ale rano w fabryce nie śmiał już tego powtórzyć, czuł wyraźnie dzisiaj, że te bydlęta żelazne patrzą na niego groźnie, że te mury... Nie, nie puści...” (PD, s. 242). W tym miejscu powraca, zatoczywszy okrąg, ziemia obiecana i *Ziemia obiecana*, powracając jako ruch nieskończonej ironii.

¹¹ Por. M. HEIDEGGER: *Powiedzenie Nietzschego „Bóg umarł”*. W: IDEM: *Drogi lasu*. Przeł. J. GIERASIMIUK, R. MARSZAŁEK, J. MIZERA, J. SIDOREK, K. WOLICKI. Warszawa 1997, s. 171–216.

REALIZM, REALIZM...

Dwa dłuższe cytaty na początek:

Szybkim, lekkim krokiem zeszła po schodach idących od pompy kolejowej ku szynom i stanęła tuż przed mijającym ją pociągiem. Patrzyła na spód wagonów, na śruby i łańcuchy i na wysokie żeliwne koła toczącego się powoli pierwszego wagonu, usiłując oszacować na oko, gdzie leży środek pomiędzy przednimi a tylnymi kołami i w jakiej chwili środek ten znajdzie się naprzeciw niej. „Tam! — powiedziała sobie patrząc na miejsce, gdzie w cieniu wagonu widać było pomieszany z węglem żwir, którym zasypane były podkłady — tam, na sam środek. Jego ukarzę, a sama pozbędę się wszystkich, a przede wszystkim siebie.” Miała zamiar rzucić się pod pierwszy wagon, gdy jego środek z nią się zrówna, ale czerwona torebka, której nie zdążyła w porę zdjąć z ręki, zatrzymała ją, i było już za późno: środek tymczasem ją minął. Należało czekać na wagon następny. Uczucie pokrewne temu, jakiego doznawała przed kąpielą, gdy miała wejść do wody, ogarnęło ją i przeżegnała się. Ten pospolity gest znaku krzyża wywołał w jej duszy szereg dziewczęcych i dziecinnych wspomnień i z nagłą mrok, przesłaniający jej wszystko, rozstąpił się, a życie stanęło przed nią na chwilę ze wszystkimi świetlanymi uciechami, jakie przeszłość jej dała. Nie traciła jednak z oczu kół zbliżającego się drugiego wagonu. I dokładnie w tej sekundzie, gdy środek przestrzeni leżącej pomiędzy osiami kół z nią się zrównał, odrzuciła czerwoną torebkę i wtuliwszy głowę w ramiona padła pod wagon na ręce, po czym lekkim ruchem, jakby zaraz miała powstać z ziemi, uklękła. W tej samej chwili przeraziła się tego, co zrobiła¹.

¹ L. TOŁSTOJ: *Anna Karenina*. Tłum. K. IŁŁAKOWICZÓWNA. T. 2. Warszawa 1956, s. 444—445.

Wtem z daleka zobaczył dwa światła, powoli zbliżające się w jego stronę; za nimi majaczyła ciemna masa, za którą ciągnął gęsty snop isker.

„Pociąg?...” — rzekł do siebie i przywidziało mu się, że jest to ten sam pociąg, którym jedzie panna Izabela. Znowu zobaczył salonik, oświetlony latarnią przysłoniętą niebieskim kamlotem, a w kącie dostrzegł pannę Izabelę w objęciach Starskiego...

„Tak kocham... tak kocham... — szepnął. — I nie mogę zapomnieć!...”

W tej chwili opanowało go cierpienie, na które w ludzkim języku nie ma nazwiska. Dręczyła go zmęczona myśl, zbolące uczucie, zdruzgotana wola, całe istnienie... I nagle uczuł już nie pragnienie, ale głód i żądzę śmierci.

Pociąg z wolna zbliżał się. Wokulski, nie zdając sobie sprawy z tego, co robi, upadł na szyny. Drżał, zęby mu szczykały, schwycił się oburącz podkładów, miał usta pełne piasku... Na drogę padł blask latarni, szyny zaczęły cicho dźwięczyć pod toczącą się lokomotywą...

„Boże, bądź miłościw...” — szepnął i zamknął oczy².

Nie będzie to tekst o kolejach, choć bez nich dziewiętnastowieczny realizm, nie tylko polski — jak widać — byłby z pewnością uboższy. Będzie to esej o pewnym braku, pewnym „nie-do-”: „nie-do-” polskiego realizmu lub o „nie-do-realizmie” polskim.

Anna Karenina wskakuje pod pociąg jak do wanny, odrzuciwszy uprzednio czerwoną torebkę, która — jak pamiętamy — odrobinę jej na początku przeszkodziła. Heroina miłosnego dramatu, ustawiona w pełnym świetle dnia i w pełnym świetle narracji, widzi całe swoje życie, widzi techniczne elementy wagonu, zdąży pomyśleć o zemście, o Bogu, ale bez przekonania, o dzieciństwie, o uciechach i szczęściu, obliczając jednocześnie najdogodniejsze parametry skoku. Jej chód, jej skok zachowują lekkość i — zapewne — powab: nie tylko kobiecy, ale i — przede wszystkim — powab autarkicznego porządku opowieści wraz z całym bezpieczeństwem, które oferuje.

Co innego Wokulski. Zmordowany nie mniej od wszechwiedzącego narratora i wraz z nim doświadczający osuwania się mowy,

² B. PRUS: *Lalka*. Oprac. J. BACHÓRZ. T. 2. Wrocław 1991, s. 456.

myśli, woli, świata, istnienia — słowem, wszystkiego, bo ludzki język nie ma na to, co się Wokulskiemu przydarzyło, nazwiska. Do tego piana na ustach, ciemność (świtać zacznie później) i ziąb. Dramat oświecił jedynie sztuczne światła lokomotywy, by po chwili znów pogrążyć bohatera w ciemności, z której się już do końca powieści nie wydobydzie, w tym oczywiście sensie, że on sam ostatecznie zniknie ze świata przedstawionego, a sprzeczne domysły różnych postaci skutecznie zaciemnią jego losy. *Studium* — rozumiane tu tak, jak w *Świetle obrazu* Rolanda Barthes'a³ — zaciemnia się, ale też nigdy nie było ani jasne, ani uporządkowane. Jak najdalszy jestem od powtarzania zarzutów współczesnych o słabość konstrukcyjną powieści. Przeciwnie, chodzi o to, że konstrukcja *Lalki* świadomie podważa porządek i ład opowieści, dosłownie i metaforycznie reprezentacja zaciemnia samą siebie. Do tego — z rozmaitych przyczyn, których nie warto tu powtarzać, a o których nieraz pisano — opowieść wyrzuca poza swój obręb sporą przestrzeń zjawisk i ludzi lub sprawy owe pseudonimuje.

Orzeszkowa ów prosty z pozoru fenomen charakteryzowała tak:

Węzeł ten [chodzi oczywiście o powstanie styczniowe — F.M.] z przyczyn cenzuralnych osłonięty jest woalem przemilczeń i przenośni, który z łatwością przebijie oko polskiego czytelnika. Żadnej daty i żadna rzecz tycząca się narodowych walk i cierpień, po imieniu nie nazwana. Jest to, można powiedzieć, styl więzienny: na to słowo tyle zdarzeń, na tamto

³ R. BARTHES: *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Przeł. J. TRZNADEL. Warszawa 1996. „Zrobiono na tym obszarze [chodzi o rewoltę w Nikaragui — F.M.] tysiące zdjęć i mogę oczywiście odczuwać ogólne zainteresowanie tymi zdjęciami, czasem przejęcie, ale te emocje przychodzą do mnie za rozumowym pośrednictwem mojej kultury moralnej i politycznej. To, co odczuwam wobec tych zdjęć, pochodzi z uczuć średnich, prawie z tresury. Nie znajdowałem w języku francuskim słowa, które wyrażałoby ten rodzaj ludzkiego zainteresowania; jednak słowo takie istnieje, jak sądzę, w łacinie: to słowo *studium*, które nie narzuca jeszcze, przynajmniej nie od razu, pojęcia »studium [malarskiego]«, ale jakąś dociekliwość, oddanie się pewnej rzeczy, skłonność do kogoś, pewien rodzaj ogólnego wciągnięcia się w coś, krzątanie, oczywiście, ale bez szczególnego zapamiętania”. Ibidem, s. 45–46.

tyle, taki znak na to pojęcie — na tamto inny. I rozumiemy się — autor z czytelnikami — wybornie⁴.

Zacytowany fragment listu Orzeszkowej do Malwiny Blumberg, który Henryk Markiewicz przywołuje przy okazji rozważań nad warunkami rozwoju literatury w Królestwie, ma dodatkowy bardzo interesujący kontekst. List pochodzi z okresu, gdy adresatka (czyli Malwina Blumberg) pracowała nad niemieckim przekładem *Nad Niemnem*, a Orzeszkowa martwiła się, że wiele partii tej realistycznej powieści, wypowiedzianych w języku ezopowym, pozostanie poza zasięgiem niemieckiego czytelnika. Inaczej mówiąc, zagraniczny czytelnik, wedle Orzeszkowej, powinien otrzymać eksportową wersję powieści lub po prostu inną powieść.

Przemilczenia o systemowym charakterze, których nie da się sprowadzić do prostych miejsc niedookreślenia, oraz pseudonimy zaciemniające *studium* poprzez celowo wprowadzany rozróż między znaczeniem a sensem, które czytelnik winien był po swojemu ze sobą uzgodnić, aby nadać — a nie po prostu zrozumieć — sens komunikatu na podstawie znaczeń-pseudonimów, które Orzeszkowa nazywa zdarzeniami i znakami, stanowiącymi zasłonę dla słów, zabronionych w mowie więzionej. Opowieść więc posiada znaczenie (bądź znaczenia), ale co dzieje się w takim razie z sensem, który przecież poprzedza znaczenie w sytuacji, gdy znaczenie jest grypsersą?⁵ Czym w takim razie jest polski realizm, jeśli nie specyficznym rodzajem naśladowania realizmu, który przecież sam w sobie — jak pamiętamy ze *Stopnia zero pisania* — jest konwencją. Odtąd polski realizm staje się zasłoną dla innego, właściwego realizmu, który nie może powstać, staje się konwencjonalnym *meta* naśladowanej konwencji, czyli *meta-meta*językiem. Czytanie tych tekstów powinno być zatem ich interpretowaniem, tak przynajmniej Orzeszkowa projektuje

⁴ Eliza ORZESZKOWA, list z 23.05.1887 datowany w Grodnie, do Malwiny Blumberg, Archiwum Orzeszkowej nr 287, cyt. za: H. MARKIEWICZ: *Pozytywizm*. Warszawa 1980, s. 21.

⁵ Por. na ten temat: G. DELEUZE: *Logika sensu*. Przeł. G. WILCZYŃSKI, przekład przejrzał M. HERER. Warszawa 2011. Szczególnie: seria trzecia i seria siedemnasta.

fortunną lekturę powieści *Nad Niemnem*, która — mówiąc z pewną przesadą — okazuje się powieścią-grypsem o celowo wydłużonej i splątanej „ścieżce dostępu” do intencjonalnie zaprogramowanego sensu. W takim ujęciu polski realizm drugiej połowy XIX wieku można by nazwać realizmem czwartej osoby.

Jasność i ład, autarkiczny porządek zdarzeń, znaczeń i sensu znika ze *studium*, stając się własnym, permanentnym opóźnieniem bądź też zaciemnieniem. Wynika stąd, że ruch *mimesis* staje się funkcją konkretyzacji i odbioru, opuszczając — być może bezpowrotnie — teren realistycznej reprezentacji. Pisanie realistyczne — paradoksalnie i zapewne najczęściej wbrew intencjom autorskim — staje się z konieczności pisaniem politycznym, w którym tekst jest czynem. Barthes pisze:

Ekspansja wydarzeń politycznych i społecznych w sferę świadomości literackiej wytworzyła nowy typ człowieka piszącego, połączenie aktywisty i pisarza, który od pierwszego bierze idealny obraz bojownika o sprawę, od drugiego zaś myśli, że napisane dzieło jest czynem⁶.

Z tym że ów czyn, dokonany w warunkach braku suwerenności, jest czynem zakonspirowanym, a poprzez to uwikłanym w wyżej omówione paradoksy reprezentacji. Cierpi na tym — powtórzmy — *studium*, tekst rozumiany jako *studium*. Tekst taki zaciemnia się, traci jasność, zyskując gęstość, zamienia się — powtórzmy — w grypsę. Pisanie polityczne w warunkach Królestwa nie jest wyborem, lecz koniecznością, tyle że polityczność jest czynnikiem nieustannie obecnym i zarazem nigdy niewypowiedzianym. Jest zawsze obecną „podszewką” pisania. Powieść realistyczna staje się odtąd grypsem, który — zgodnie z lekcją Orzeszkowej — cyrkuluje w zamkniętej przestrzeni więzienia, gdzie zamknięto i ciała, i pismo.

⁶ R. BARTHES: *Stopień zero pisania oraz Nowe eseje krytyczne*. Przeł. K. Kot. Warszawa 2009, s. 35. Wcześniej używane i omawiane elementy teorii pisania realistycznego pochodzą także z tej książki.

Wypada więc wskazać na zasadniczą i dla polskiego realizmu drugiej połowy XIX wieku konstytutywną różnicę między sensem a znaczeniem. Mamy bowiem do czynienia z realistycznym sensem (który czytelnik rekonstruuje w procesie „nadaktywnego” odbioru), podczas gdy znaczenie (czyli to, co pozostaje czystą funkcją tekstu) wydane jest na ezopową grę. W takim wypadku realistyczny sens wyprzedza znaczenie, czyli w jakiejś mierze wyprzedza lekturę, tak jak wyprzedza ją kulturowy pakt autora i czytelnika. Kiedy Prus powołuje do życia dziecięcego narratora *Omyłki*, powołuje tym samym do życia szereg znaczeń, których konkretyzację musi poprzedzać pakt autora z czytelnikiem. W owym pakcie, pod jego dyktando toczy się następnie lektura tekstu, więc sens poprzedza znaczenie.

Kwestia zmetaforyzowanych, gęstniejących ciemności pozwala nam powrócić do Prusa, bo to właśnie on wielokrotnie używał ciemnej zasłony, rozlicznych metafor ciemności, światłocienia jak z obrazów Caravaggia. Rzecz w tym, że owa ciemność Prusa niekoniecznie związana bywa z pisaniami ezopowym, wynikającym z uwikłań politycznych Królestwa. Dość wspomnieć cytowaną wcześniej scenę próby samobójczej Wokulskiego, metaforę ciemności w *Z legend dawnego Egiptu*, wieloaspektowe wkraczanie latarnika w ciemność w *Cieniach*, zaćmienie słońca w *Faraonie*, rozpraszające się ciemności na Granicy w *Milknących głosach*. Jest to raczej zaciemnienie bardziej ogólne, powszechne, ontologiczno-epistemologiczne, w dużej mierze głęboko antypozytywistyczne i nierealistyczne, skazujące bowiem tekst literacki na nieuchronne meandry figuratywności: metaforę, symbol, przypowieść, ironię, czyli wszystko to, co ma — wraz z modernizmem — dopiero nadejść. Wskutek takiego pisania, wartość *studium* — jako *studium sensu stricto* — ulega daleko idącemu osłabieniu.

Nic więc dziwnego, że najbardziej ostatni twórca — imponującej skądinąd — antysyntezy pozytywizmu Marian Płachecki wpada w pułapkę zastawioną przez niedobór *studium* w *studium*, przez *studium* ciemne bądź mętne. Jego świetna interpretacja *Marty Orzeszkowej* odbywa się poprzez głęboko nieprezentystyczną penetrację marginesów tekstu. W *Marcie*, zdaniem autora, wszystko, co najważniejsze, dzieje się w jedynie mgliście przez Orzeszkową zasugerowanej przedakcji, której

tekst istniejący *ad legendum* jest fabularną konsekwencją. To właśnie, co niewypowiedziane, co składało się niegdyś na społeczny kontekst projektowanego odbioru tego tekstu, a co — przynajmniej zdaniem badacza — wyłania się jako sens zastosowanych przez Orzeszkową znaczeń-pseudonimów⁷. Takie jednak działania nie są, jak się okazuje, dla Płacheckiego wystarczające. Powoduje nim tęsknota za *studium* takim, jakiego polska literatura tego czasu nie może mu zaoferować. I wtedy odkrywa — powiedzmy w ten sposób — nieznane arcydzieło prozy realistycznej, które — tak, tak — okazuje się owym pełnowartościowym *studium*. Dopiero to odkrycie — jak sam twierdzi — pozwala mu domknąć *Wojny domowe*. Płachecki we wstępie pisze tak:

W roku 2003 [...] natknąłem się na dwutomowe, opasłe wydanie raportów, pisanych w Warszawie dla cesarza Rosji od listopada 1861 do końca maja 1864 roku przez Mikołaja Pawliszczewa. Nagle zrozumiałem, że chowając się i klucząc, by tej książki [czyli *Wojen domowych* — F.M.] uniknąć, czekałem właśnie na coś takiego. [...] Miałem przed sobą źródło, którego „optyka usytuowana jest jak najbliższej dnia codziennego”, dokumentację prowadzoną z tygodnia na tydzień przez niemal trzy lata, w sposób oczywisty ideologicznie przekłamaną, lecz faktograficznie w przeważającej mierze wiarygodną⁸.

Odkrycie szpiegowskich raportów okazuje się dla Płacheckiego tym, czym dla Prusa był proces o lalkę — zwornikiem opowieści — wrócimy jeszcze do tego zagadnienia.

Gdyby do rewelacji Płacheckiego/Pawliszczewa podejść od strony genologii, okazałoby się, że odkryte arcydzieło jest brakującą w drugiej połowie XIX wieku wielką, wielogłosową i wieloaspektową realistyczną epopeją narodową, raporty owe spełniają bowiem szkolną definicję epopei, która wszak ukazuje dzieje większej społeczności — narodu w tym wypadku — w przełomowym dlań momencie historycznym. Zamiast

⁷ Por. M. PŁACHECKI: *Trzecia legenda*. W: IDEM: *Wojny domowe. Szkice z antropologii słowa publicznego w dobie zaborów (1800—1880)*. Warszawa 2009, *passim*.

⁸ Ibidem, s. 10.

mozolnie komponującej ezopowe pseudonimy Orzeszkowej, zamiast tonącego w ciemnościach Prusa, zamiast zadającego kolejne rany Kmicowi Sienkiewicza — mamy agenturalne wzmożenie, narrację wstrząsającą i jasną a przez to piękną, która przedstawia i przedstawia — Barthes'owską euforię jasności:

Dla wszystkich wielkich narratorów XIX wieku świat może być żaloszny, ale nigdy pozostawiony sam sobie, ponieważ jest zbiorem spójnych zależności, ponieważ opisane wydarzenia nie zachodzą na siebie, ponieważ narrator ma moc odrzucenia nieprzejrzystości i samotności istnień składających się na ten świat, ponieważ każdym zdaniem może zaświadczyć o hierarchii czynów, wreszcie, ponieważ owe czyny można sprowadzić do znaków⁹.

I to jest pierwsze zakończenie tego końcowego eseju. Pierwsze, ale nie ostatnie.

Nie ostatnie, ponieważ nie chciałbym zostawiać kogokolwiek sam na sam z Pawliszczewem i jego siatką współautorów. Spróbujmy więc mimo wszystko odzyskać literaturę. Aby — na ile to możliwe — zachować teoretyczną podstawę wywodu w jej całości, zając się teraz wypada problematyką *punktum* i zapytać, czy w owych dziewiętnastowiecznych okolicznościach *meta*-realistycznego pisania (pseudo-)politycznego, które realizowało się poprzez przeniesienie polityczności z przestrzeni znaczenia w przestrzeń rekonstruowanego sensu pozatekstowego, więc, czy w takich właśnie okolicznościach nie było (nie jest) tak, że to właśnie *punktum* jest miejscem powrotu literatury, i to powrotu być może triumfalnego?

Kategoria *punktum*, odniesiona do literatury realizmu, sprawia większe trudności niż kategoria *studium*. Barthes pisze, że *punktum* jest tym, co „do nas wybiega”, „co nas szuka”, co także przeszywa, nacina, rani i żądli¹⁰. Realistyczne *punktum* — w przeciwieństwie do *studium* — skraca dystans między znaczeniem i sensem, sprowadzając sens na powrót w przestrzeń tekstu. Sens ten zjawia się na powierzchni, nagle

⁹ R. BARTHES: *Stopień zero pisania...*, s. 39—40.

¹⁰ IDEM: *Światło obrazu...*, s. 47.

i nieoczekiwanie, jako wydarzenie, bez opóźnienia pozwalając porzucić — przynajmniej na chwilę — polityczną miazgę¹¹.

Wszyscy znamy owe miejsca na pamięć i z łatwością możemy je przywołać. Przypomnijmy dla przykładu kilka z nich. Rozwidlające się labirynty, utrudniające i opóźniające wejście w świat *Placówki*:

Równina znikła, jesteś w wąwozie i zamiast rozległego horyzontu, spotykasz na prawo i na lewo, przed sobą i za sobą, wzgórza wysokie na kilka piętér, łagodne lub spadziste, nagie lub zarośnięte krzakami. Z tego wąwozu, przechodzisz w inny wąwóz, jeszcze dzikszy i ciasniejszy, potem w trzeci, czwarty... dziesiąty... Ogarnia cię chłód i wilgoć; wdrapujesz się na pagórek i widzisz, że jest to ogromna sieć wąwozów, rozwidlających się i poplątanych¹².

Samotna chata na obrzeżach (które w toku rozwijania się narracji staną się centrum) świata przedstawionego *Omyłki*, „o której ludzie wspominali z niechęcią, a niekiedy z przekleństwem”¹³. Rozpaczliwy pościg czeladnika (przegranego, który dowiedział się i w pełni zrozumiał, że przegrał) za Jasiem z *Sierocęj doli* i jego szept: „Nawet nie spojrział na mnie...”¹⁴. Dziwny i jakby niezgadający się z resztą opowiadania początek *Pojednanych* pisany w drugiej osobie¹⁵:

Jest w Warszawie mnóstwo ludzi, których można by nazwać mijającymi, i sporo mieszkańców, które zasługują na tytuł przechodnich. [...] Człowiek taki, mężczyzna lub kobieta, zawsze wygląda na lata średnie. [...] Życie jego jest niewyraźne: nic o nim nie wiesz [...] Są oni od tego, by robić ruch w mieście, jak krople wody są od tego, żeby robić ruch w rzece [...]¹⁶.

¹¹ Ważne jest tu dostrzeżenie różnicy między na przykład czerwoną torebką Anny Kareniny, która postrzegana być może jako *punktum* właśnie, a takim rozumieniem *punktum* w owych pseudopolitycznych narracjach, które staram się tu zaproponować.

¹² B. PRUS: *Placówka*. Oprac. T. ŻABSKI. Wrocław 1987, s. 3–4.

¹³ IDEM: *Omyłka*. W: IDEM: *Pisma wybrane*. T. 3: *Nowele*. Warszawa 1990, s. 291.

¹⁴ IDEM: *Sieroca dola*. W: IDEM: *Pisma wybrane*. T. 1: *Nowele*. Warszawa 1990, s. 569.

¹⁵ Kwestia pisania w drugiej osobie, znana także z *Placówki*, wydaje się sprawą wartą podjęcia i opisania w przyszłości.

¹⁶ B. PRUS: *Pojednani*. W: IDEM: *Pisma wybrane*. T. 2: *Nowele*. Warszawa 1990, s. 371.

Niemal Gombrowiczowski opis lasu¹⁷ potworniejącego pod wpływem słowa w *Ze wspomnień cyklisty*:

Szczególny las!... spostrzegłem na urwistym pagórku sosnę pochyloną, w tak dziwny sposób, jakby się nam przypatrywała. Potem zobaczyłem drugą garbatą sosnę obok małej sosenki i zdawało mi się, że jest to babka z wnuczkami. Na lewo od drogi dwie sosny coś sobie szepczą do ucha, a na prawo — znowu jakaś grupa familijna [...]¹⁸.

mrowiące się w nocnych ciemnościach tłumy w *Z legend dawnego Egiptu* — nie wiadomo, dlaczego noc zamienia się w dzień.

Wreszcie *punkta*, które stały się tytułami: *Katarynka*, *Kamizelka* i — oczywiście najważniejsze — *Lalka*. Co lub kogo tak naprawdę sądzi sąd w procesie o lalkę i dlaczego miał to być brakujący element, zwornik całości albo — właśnie! — *punktum*? Sąd — bo któż inny, jeśli nie wymiar sprawiedliwości mógłby to uczynić — urywa lalce głowę i wtedy pojawia się znak towarowy. *Punktum* nas dogania i przesywa: pojawiają się za jednym zamachem fetysz towaru i reifikacja indywiduum.

Ostatecznie wyłania się z tego, jak myślę, spostrzeżenie o literaturze zawieszanej pomiędzy kilkoma różnymi biegunami: między *studium* a *punktum*; między realistyczną konwencją a jej przekroczeniem; między polityką a egzystencją; między sensem a jego degradacją; między powagą a ironią. Oczywiście nie zmierza to w stronę pisania białego, jak je określał Barthes, nie zmierza to w stronę braku modalności stopnia zero. Jest tu, w narracjach Prusa, zawsze jakieś plus i jakieś minus pisania. Przeszywająca — niczym *punktum* — nierozstrzygalność, niedobór i nadmiar. Wiele różnych nakładających się na siebie modalności. Ten świat do- i nie-do-przedstawienia z pewnością bywa żałosny, nie do zniesienia, trudny nad wszelki wyraz, niedający się rozświetlić, w którym na wiele spraw i rzeczy „nie ma nazwiska”. Jasny porządek

¹⁷ Mam tu oczywiście na myśli opis lasu z *Ferdynurke* okraszony jawnymi dość cytata z *Boskiej komedii* Dantego Alighieri.

¹⁸ B. PRUS: *Ze wspomnień cyklisty*. W: IDEM: *Pisma wybrane*. T. 2: *Nowele...*, s. 495.

realistycznych znaków jest niespełnioną tęsknotą tych narracji, co krok osuwających się w ciemność i poznawczą niemoc, które jednak czynią tę niemoc swym konstytutywnym elementem. Powierzchniowy sens, osiągany z takim mozołem, gotów jest w każdej chwili załamać się pod swym własnym ciężarem.

Barthes, pisząc o czasie przeszłym prostym, typowym dla realistycznych form francuskich (ale też dla francuskiej historiografii XIX wieku), twierdzi, że jest on zorientowany na „logiczny związek” pomiędzy wydarzeniami i że „dąży on do utrzymania hierarchii w imperium faktów”¹⁹. Taki też jest wymiar, powiedzmy w ten sposób, realizmu imperialnego (bądź suwerennego), i francuskiego, i rosyjskiego: ciążenie ku odkryciu oraz utwierdzaniu porządku świata:

Czas przeszły prosty zatem jest ostatecznie wyrazem pewnego porządku, a w konsekwencji euforii. Dzięki niemu rzeczywistość nie jest tajemnicza ani absurdalna, lecz klarowna, prawie swojska [...] ²⁰.

Dzięki (imperialnej) euforii porządku świat staje się jasny i logiczny. Inaczej w Królestwie. Świat polskich narracji, podobnie jak świat rzeczywisty, którego ten pierwszy — wedle starej definicji Wiktora Weintrauba²¹ — ma być iluzją, nie daje się uporządkować, rozjaśnić, uczynić logicznym. Polski realizm — wbrew imperialnym wzorom, z których czerpać nie może, choć bardzo by chciał — odzwierciedla absurd świata i nie próbuje owego absurdu okiełznać, uczynić zrozumiałym lub przynajmniej znośnym. Absurd rzeczywistości przekształcony zostaje w swój tekstowy, iluzyjny analogon. Jeśli więc realizm imperiów jest systemem bezpieczeństwa literatury²², to realizm powstający w Króle-

¹⁹ R. BARTHES: *Stopień zero pisania...*, s. 38.

²⁰ Ibidem, s. 39.

²¹ W. WEINTRAUB: *Wyznaczniki stylu realistycznego*. „Pamiętnik Literacki” 1961, z. 2, s. 404.

²² R. BARTHES pisze: „Przeszłość narracyjna jest więc elementem systemu bezpieczeństwa literatury pięknej. Jako obraz porządku należy do licznych paktów formalnych pisarza ze społeczeństwem służących usprawiedliwieniu pierwszego i uspokojeniu drugiego”. (IDEM: *Stopień zero pisania...*, s. 40).

stwie — powiedzieć można — ustanawia system jej niebezpieczeństwa, niebezpieczeństwa przechadzającego się po gościńcu. Lustro narracji odbija koszmar bez-miejsca, przedstawia nie-życie w obrazach ciężających ku gorzkiej i okrutnej ironii — nadrzędnej figurze owego słabego, częściowo oślepionego realizmu.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PODMIOTOWA

BERENT W.: *Fachowiec*. Częstochowa 1925.

KONOPNICKA M.: *Dym*. W: EADEM: *Pisma wybrane*. T. 2: *Nowele i obrazki. Cztery nowele*. Red. I. ŚLIWIŃSKA, S.R. DOBROWOLSKI. Warszawa 1951.

KONOPNICKA M.: *Nasza szkap*. W: EADEM: *Pisma wybrane*. T. 2: *Nowele i obrazki*. Red. I. ŚLIWIŃSKA, S.R. DOBROWOLSKI. Warszawa 1951.

KONOPNICKA M.: *Obrazki więzienne. 1. Podług Księgi*. W: EADEM: *Pisma zebrane. Nowele*. T. 3. *Opowiadania. Szkice. Obrazki*. Red. A. BRODZKA. Warszawa 1974.

KONOPNICKA M.: *Pod prawem*. W: EADEM: *Pisma wybrane*. T. 1: *Nowele i obrazki. Cztery nowele*. Red. I. ŚLIWIŃSKA, S.R. DOBROWOLSKI. Warszawa 1951.

MICKIEWICZ A.: *Literatura słowiańska*. Przeł. L. PŁOSZEWSKI. W: A. MICKIEWICZ: *Dzieła*. T. 8—11. Warszawa 1955.

MICKIEWICZ A.: *Utwory dramatyczne*. W: IDEM: *Dzieła*. T. 3. Warszawa 1955.

ORKAN W.: *Komornicy*. Warszawa 1958.

ORZESZKOWA E., ROMSKI J. [właśc. T. GARBOWSKI]: *Ad astra. Dwugłós*. Warszawa 1950.

ORZESZKOWA E.: *Cham*. Warszawa 1973.

ORZESZKOWA E.: *Julianka*. W: EADEM: *Opowiadania*. Warszawa 1971.

ORZESZKOWA E.: *Melancholicy*. W: EADEM: *Pisma zebrane*. Red. J. KRZYŻANOWSKI. T. 28—29. Warszawa 1950.

- PRUS B.: *Kroniki*. Oprac. Z. SZWEYKOWSKI. T. 4. Warszawa 1957.
- PRUS B.: *Kroniki*. Wybór. T. 1: 1875—1900. Wybór, wstęp i przypisy S. FITA. Warszawa 1987.
- PRUS B.: *Lalka*. Oprac. J. BACHÓRZ. T. 1—2. Wrocław 1991.
- PRUS B.: *Milknące głosy*. W: IDEM: *Pisma wybrane*. T. 2: *Nowele*. Ze wstępem M. DĄBROWSKIEJ. Warszawa 1990.
- PRUS B.: *Omyłka*. W: IDEM: *Wybór pism*. T. 3: *Nowele*. Ze wstępem M. DĄBROWSKIEJ. Warszawa 1954.
- PRUS B.: *Placówka*. Oprac. T. ŻABSKI. Wrocław 1987.
- PRUS B.: *Pojednani*. W: IDEM: *Pisma wybrane*. T. 2: *Nowele*. Warszawa 1990.
- PRUS B.: *Powracająca fala*. W: IDEM: *Opowiadania i nowele*. Wybór. Oprac. T. ŻABSKI. Wrocław 1996.
- PRUS B.: *Sieroca dola*. W: IDEM: *Pisma wybrane*. T. 1: *Nowele*. Warszawa 1990.
- PRUS B.: *Szkic programu w warunkach obecnego rozwoju społeczeństwa*. W: IDEM: *Wybór kronik i pism publicystycznych*. Warszawa 1948.
- PRUS B.: *Z legend dawnego Egiptu*. W: IDEM: *Opowiadania i nowele*. Wybór. Oprac. T. ŻABSKI. Wrocław 1996.
- PRUS B.: *Ze wspomnień cyklisty*. W: IDEM: *Pisma wybrane*. T. 2: *Nowele*. Ze wstępem M. DĄBROWSKIEJ. Warszawa 1990.
- REYMONT W.S.: *Marzyciel*. Kraków 2003.
- REYMONT W.S.: *Pewnego dnia*. W: IDEM: *Dzieła wybrane*. T. 2: *Nowele*. Wybór i red. H. MARKIEWICZ, J. SKÓRNICKI. Kraków 1957.
- SIENKIEWICZ H.: *Janko Muzykant*. W: *Arcydzieła nowelistyki pozytywizmu*. Wybór i posłowie E. PIĘŚCIKOWSKI. Szczecin 1989.
- SIENKIEWICZ H.: *Ogniem i mieczem*. Powieść z lat dawnych. Lwów 1932.
- SIENKIEWICZ H.: *Potop*. T. 1—4. Lwów 1936.
- ŚWIĘTOCHOWSKI A.: *Chawa Rubin*. W: *Arcydzieła nowelistyki pozytywizmu*. Wybór i posłowie E. PIĘŚCIKOWSKI. Szczecin 1989.
- ŚWIĘTOCHOWSKI A.: *Na straży*. „Przegląd Tygodniowy” 1873, nr 1.
- TOŁSTOJ L.: *Anna Karenina*. Tłum. K. IŁŁAKOWICZÓWNA. T. 1—2. Warszawa 1956.

BIBLIOGRAFIA PRZEDMIOTOWA

ROMANTYZM, POZYTYWIZM, MODERNIZM

- BACHÓRZ J.: *Spotkania z „Lalką”. Mendel studiów i szkiców o powieści Bolesława Prusa*. Gdańsk 2010.
- BORKOWSKA G.: *Dlaczego „pozytywizm i negatywizm”?* W: *Pozytywizm i negatywizm. My i wy po stu latach*. Red. nauk. B. MAZAN przy współpracy S. TYNECKIEJ-MAKOWSKIEJ. Łódź 2005.
- BORKOWSKA G.: *Pozytywiści i inni*. Warszawa 2007.
- BORKOWSKA G.: [Wstęp do:] E. ORZESZKOWA: *Publicystyka społeczna*. Wybór i wstęp G. BORKOWSKA. Opracowanie edytorskie I. WIŚNIEWSKA. T. 1. Kraków 2005.
- BUDREWICZ T.: *Dyskurs okołopozytywistyczny. Operowanie pojęciem „pozytywizm” przez jego oponentów*. W: *Pozytywizm. Język epoki*. Red. G. BORKOWSKA, J. MACIEJEWSKI. Warszawa 2001.
- BUDREWICZ T.: *Fizjonomie więźniów w obrazkach więziennych Konopnickiej*. W: *Ludzie — rzeczy — obrazy: studia i szkice o epoce Marii Konopnickiej*. Red. T. BUDREWICZ, Z. FAŁTYNOWICZ. Suwałki 2004.
- BUDREWICZ T.: *Farys spieszony. Wokół „Ze wspomnień cyklisty”*. W: *Jubileuszowe „Żniwo u Prusa”. Materiały z międzynarodowej sesji prusowskiej w 1997 r.* Red. Z. PRZYBYŁA. Częstochowa 1998.
- CHRZANOWSKI I.: *Henryk Sienkiewicz*. W: IDEM: *O literaturze polskiej*. Warszawa 1971.
- Dziękuję ci, socjalizm*. „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2008, R. 1 (XLIII).
- Ellen Sofia Wester donosi z Warszawy. W: L. NEUGER: *Ćwiczenia z wrażliwości. Duże i małe szkice literackie*. Katowice 2006.
- FLIS-CZERNAK E.: *Odczynianie uroków, czyli Supiński kontra Mickiewicz. Rzecz o „Omyłce” Bolesława Prusa*. W: *Realności, realizm, realność. W stulecie śmierci Bolesława Prusa*. Red. E. PACZOSKA, B. SZLESZYŃSKI, D.M. OSIŃSKI. Warszawa 2013.

- FORAJTER W.: *Paryż Maxime'a Du Campa w oczach Stanisława Wokulskiego (Rekonesans)*. W: *Realści, realizm, realność. W stulecie śmierci Bolesława Prusa*. Red. E. PACZOSKA, B. SZLESZYŃSKI, D.M. OSIŃSKI. Warszawa 2013.
- GLOGER M.: *Aryman nad brzegami Niemna. „Cham” Elizy Orzeszkowej jako manichejska parabola*. W: *Literatura i sztuka drugiej połowy XIX wieku. Światopoglądy — postawy — tradycje*. Red. B. BOBROWSKA, S. FITA, J. MAŁIK. Lublin 2004.
- GLOGER M.: *Bolesław Prus i dylematy pozytywistycznego światopoglądu*. Bydgoszcz 2007.
- GLOGER M.: *Pozytywizm: między nowoczesnością a modernizmem*. „Pamiętnik Literacki” 2007, nr 1.
- GŁOWIŃSKI M.: „Cham” czyli *Pani Bovary nad brzegami Niemna*. W: „*Lalka i inne. Studia w stulecie polskiej powieści realistycznej*”. Red. J. BACHÓRZ, M. GŁOWIŃSKI. Warszawa 1992.
- GŁOWIŃSKI M.: *Powieść młodopolska*. Kraków 1997.
- GŁOWIŃSKI M.: *Prus-parodysta. „Ze wspomnień cyklisty”*. W: IDEM: *Monolog wewnętrzny Telimeny i inne szkice*. Kraków 2007.
- JANION M.: *Patriota-wariat*. W: IDEM: *Wobec zła*. Chotomów 1989.
- JANION M.: *Polacy i ich wampiry*. W: EADEM: *Wobec zła*. Chotomów 1989.
- KŁOSIŃSKI K.: *Mimesis w chłopskich powieściach Orzeszkowej*. Katowice 1990.
- KOZIOŁEK R.: *Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy*. Katowice 2009.
- KOZIOŁEK R., GIELATA I.: *Konopnicka totalna. Przypowieść antropologiczna*. W: R. KOZIOŁEK: *Znakowanie trawy albo praktyki filologii*. Katowice 2011.
- KULCZYCKA-SALONI J.: *Nowelistyka Bolesława Prusa*. Warszawa 1969.
- MACIEJEWSKI J.: *Miejsce pozytywizmu polskiego w XIX-wiecznej formacji kulturowej*. W: *Pozytywizm. Język epoki*. Red. J. MACIEJEWSKI, G. BORKOWSKA. Warszawa 2001.
- MACIEJEWSKI J.: *Posłowie do: Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kulturowej końca XIX wieku*. Red. T. BUJNICKI, J. MACIEJEWSKI. Wrocław 1988.
- MAGNONE L.: *Maria Konopnicka. Lustra i symptomy*. Gdańsk 2011.
- MARKIEWICZ H.: *Antropologia pozytywizmu czy jego czarna legenda*. „Teksty Drugie” 2010, nr 5.

- MARKIEWICZ H.: *Młoda Polska i „-izmy”*. W: K. WYKA: *Młoda Polska*. T. 1. Kraków 1987.
- MARKIEWICZ H.: *Pozytywizm*. Warszawa 1980.
- MARKIEWICZ H.: *Spór o przełom pozytywistyczny*. „Teksty Drugie” 1990, nr 5/6.
- NEUGER L.: *„Ballady i romanse” Adama Mickiewicza — niespełniona szansa romantyzmu polskiego*. W: IDEM: *Ćwiczenia z wrażliwości. Duże i małe szkice literackie*. Katowice 2006.
- NEUGER L.: *Ciało męskie w „Potopie” Henryka Sienkiewicza*. W: IDEM: *Ćwiczenia z wrażliwości. Duże i małe szkice literackie*. Katowice 2006.
- Nuta wolności w pismach i działalności Józefa Wybickiego*. Red. I. KADULSKA, P. KĄKOL, J. WŁODARSKI. Gdańsk 2013.
- NYCZ R.: *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław 1997.
- OPACKI I.: *Gra symetrii*. W: *Nowela — opowiadanie — gawęda. Interpretacje małych form narracyjnych*. Red. K. BARTOSZYŃSKI, M. JASIŃSKA-WOJTKOWSKA, S. SAWICKI. Warszawa 1979.
- PIEŚCIKOWSKI E.: *Geneza „Omyłki”*. W: IDEM: *Nad twórczością Bolesława Prusa*. Poznań 1989.
- PŁACHECKI M.: *Wojny domowe. Szkice z antropologii słowa publicznego w dobie zaborów (1800—1880)*. Warszawa 2009.
- RUTKOWSKI K.: *Wokulski w Paryżu*. Gdańsk 2010.
- SZLESZYŃSKI B.: *Dlaczego Wokulski nie pojechał do Londynu?* W: *Podróż i literatura: 1864—1914*. Red. E. IHNATOWICZ. Warszawa 2008.
- SZYMUTKO S.: *Trud pokrzepiania serc albo samotność pozytywisty*. W: IDEM: *Przeciw marzeniu? Jedenaście przykładów, ośmioro pisarzy*. Katowice 2006.
- SZYPOWSKA M.: *Konopnicka jakiej nie znamy*. Szczecin 1985.
- TRZYNADŁOWSKI J.: *Rozdział z dziejów narracji pierwszoosobowej*. („*Nasza szkapka*” Marii Konopnickiej). W: *Nowela — opowiadanie — gawęda. Interpretacje małych form narracyjnych*. Red. K. BARTOSZYŃSKI, M. JASIŃSKA-WOJTKOWSKA, S. SAWICKI. Warszawa 1979.
- TYNECKI J.: *Inteligent bez głupców. O adresie krytycznym „Fachowca” Berenta*. W: *Przełom antypozytywistyczny w polskiej świadomości kultu-*

rowej końca XIX wieku. Red. T. BUJNICKI, J. MACIEJEWSKI. Wrocław 1986.

WYKA K.: *Młoda Polska*. T. 1—2. Kraków 1977.

ZIMAND R.: *Dekadentyzm warszawski*. Warszawa 1964.

ŻMIGRODZKA M.: „Julianka” — obrazek miejski Elizy Orzeszkowej. W: *Nowela — opowiadanie — gawęda. Interpretacje małych form narracyjnych*. Red. K. BARTOSZYŃSKI, M. JASIŃSKA-WOJTKOWSKA, S. SAWICKI. Warszawa 1979.

POJĘCIE NOWOCZESNOŚCI

BAUMAN Z.: *Wieloznaczność nowoczesna, nowoczesność wieloznaczna*. Przeł. J. BAUMAN, przekład przejrzał Z. BAUMAN. Warszawa 1995.

BENJAMIN W.: *Paryż — stolica dziewiętnastego wieku*. W: IDEM: *Anioł historii*. Przeł. K. KRZEMIENIOWA, H. ORŁOWSKI, J. SIKORSKI, wybór i oprac. H. ORŁOWSKI. Poznań 1996.

BENJAMIN W.: *Paryż II Cesarstwa według Baudelaire’a*. W: IDEM: *Anioł historii*. Przeł. K. KRZEMIENIOWA, H. ORŁOWSKI, J. SIKORSKI, wybór i oprac. H. ORŁOWSKI. Poznań 1996.

BERMAN M.: „Wszystko, co stałe, rozplywa się w powietrzu”. *Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*. Przeł. M. SZUSTER, wstęp A. BIELIK-ROBSON. Kraków 2002.

Doświadczenie nowoczesności. Perspektywa polska — perspektywa europejska. Red. E. PACZOSKA, J. KULAS, M. GOLUBIEWSKI. Warszawa 2012.

EKSTEINS E.: *Święto wiosny. Wielka wojna i narodziny nowego wieku*. Przeł. K. RABIŃSKA. Warszawa 1996.

FOUCAULT M.: *Trzeba bronić społeczeństwa. Wykłady w Collège de France*, 1976. Przeł. M. KOWALSKA. Warszawa 1998.

HABERMAS J.: *Filozoficzny dyskurs nowoczesności*. Przeł. M. ŁUKASIEWICZ. Kraków 2007.

HORKHEIMER M., ADORNO T.W.: *Dialektyka oświecenia. Fragmenty filozoficzne*. Przeł. M. ŁUKASIEWICZ, przekład przejrzał i posłowiem opatrzył M.J. SIEMEK. Warszawa 1994.

- NYCZ R.: *Poetyka doświadczenia. Teoria — nowoczesność — literatura*. Warszawa 2012.
- PACZOSKA E.: *Prawdziwy koniec XIX wieku. Śladami nowoczesności*. Warszawa 2010.
- SOWA J.: *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą*. Kraków 2011.
- TOMASIK W.: *Ikona nowoczesności. Kolej w literaturze polskiej*. Wrocław 2007.

KONTEKSTY METODOLOGICZNE I FILOZOFICZNE

- AGAMBEN G.: *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*. Przeł. M. SALWA, posłowiem opatrzył P. NOWAK. Warszawa 2008.
- ARENDT H.: *Kondycja ludzka*. Przeł. A. ŁAGODZKA, wstępem opatrzyła M. CANOVAN. Warszawa 2010.
- AUGE M.: *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*. Tłum R. CHYMKOWSKI, przedmowa J. BURSZA. Warszawa 2010.
- BARTHES R.: *Roland Barthes*. Przeł. T. SWOBODA. Gdańsk 2012.
- BARTHES R.: *S/Z*. Przeł. R. MILLER. Nowy Jork 1974.
- BARTHES R.: *Stopień zero pisania*. Przeł. K. Kot. Warszawa 2009.
- BARTHES R.: *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Przeł. J. TRZNADEL. Warszawa 1996.
- BARTHES R.: *Trzeci sens*. Przeł. R. WYBORSKI. „Kino” 1971, nr 11.
- BAUDRILLARD J.: *Symulakry i symulacja*. Przeł. S. KRÓLAK. Warszawa 2005.
- BAUDRILLARD J.: *Wymiana symboliczna i śmierć*. Przeł. S. KRÓLAK. Warszawa 2007.
- BORGES J.L.: *Powszechna historia nikczemności*. Przeł. A. SOBOŁ-JURCZYKOWSKI, S. ZEMBRZUSKI. Warszawa 1976.
- BRZOZOWSKI S.: *Powstawanie prawa*. W: IDEM: *Idee*. Kraków 1990.
- CHATCHEON L.: *The Edge of Irony*. London—New York 2001.
- DELEUZE G.: *Logika sensu*. Przeł. G. WILCZYŃSKI, przekład przejrzał M. HERER. Warszawa 2011.

- DERRIDA J.: *Pismo filozofii*. Przeł. K. MATUSZEWSKI. Kraków 1992.
- DZIADEK A.: *Anagramy Ferdynanda de Saussure'a — historia pewnej rewolucji*. W: IDEM: *Na marginesach lektury. Szkice teoretyczne*. Katowice 2006.
- DZIADEK A.: *Roland Barthes — lektury obrazów*. W: IDEM: *Na marginesach lektury. Szkice teoretyczne*. Katowice 2006.
- ECO U., CULLER J., RORTY R.: *Interpretacja i nadinterpretacja*. Red. S. COLLINI, przeł. T. BIEROŃ. Kraków 1996.
- FOUCAULT M.: *Bezpieczeństwo, terytorium, populacja. Wykłady w Collège de France 1977—1978*. Przeł. M. HERER. Warszawa 2010.
- FOUCAULT M.: *Nadzorować i karać. Narodziny więzienia*. Przekł. i posłowie T. KOMENDANT. Warszawa 1998.
- FOUCAULT M.: *Słowa i rzeczy. Archeologia nauk humanistycznych*. Przeł. T. KOMENDANT. Gdańsk 2006.
- FOUCAULT M.: *Trzeba bronić społeczeństwa. Wykłady w Collège de France, 1976*. Przeł. M. KOWALSKA. Warszawa 1998.
- FREUD S.: *Niesamowite*. W: IDEM: *Pisma psychologiczne*. Przeł. R. RESZKE. Warszawa 1997.
- HEIDEGGER M.: *Powiedzenie Nietzschego „Bóg umarł”*. W: IDEM: *Drogi lasu*. Przeł. J. GIERASIMIUK, R. MARSZAŁEK, J. MIZERA, J. SIDOREK, K. WOLICKI. Warszawa 1997.
- HEIDEGGER M.: *Źródło dzieła sztuki*. W: IDEM: *Drogi lasu*. Przeł. J. GIERASIMIUK, R. MARSZAŁEK, J. MIZERA, J. SIDOREK, K. WOLICKI. Warszawa 1997.
- JENNINGS L.B.: *Termin „groteska”*. Przeł. M.B. FEDEWICZ. W: *Groteska*. Red. M. GŁOWIŃSKI. Gdańsk 2003.
- KAYSER W.: *Próba określenia istoty groteskowości*. Przeł. R. HANDKE. W: *Groteska*. Red. M. GŁOWIŃSKI. Gdańsk 2003.
- KERENYI K.: *Dionizos. Archetyp życia niezniszczalnego*. Przeł. I. KANIA. Kraków 1997.
- KŁOSIŃSKI K.: *Significance*. „Pamiętnik Literacki” 1999, z. 2.
- KOŁAKOWSKI L.: *Główne nurty marksizmu. Powstanie — rozwój — rozkład*. Londyn 1988.
- KOSELLECK R.: *Erfahrungensraum und Erwartungshorizont*. In: IDEM: *Ver-gangene Zukunft*. Frankfurt a.M. 1979.

- KRISTEVA J.: *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*. Przeł. M. FALSKI. Kraków 2007.
- LACAN J.: *Imiona-Ojca*. Przeł. R. CARRABINO, J. KOTARA, B. KOWALÓW, A. KUREK. Warszawa 2013.
- LACAN J.: *Seminar. Desire and its Interpretation 1958—1959*. [B.m.w.] [2002].
- MUMFORD L.: *Mit maszyny. Pentagon władzy*. Przeł. M. SZCZUBIAŁKA, posłowie M. FALKOWSKI. T. 1—2. Warszawa 2014.
- NIETZSCHE F.: *Wiedza radosna*. Przeł. L. STAFF. Warszawa 1991.
- PARNICKI T.: *Historia w literaturę przekuwana*. Warszawa 1980.
- PLATON: *Fajdros*. Przeł. W. WITWICKI. Warszawa 1958.
- SAID E.W.: *Kultura i imperializm*. Przeł. M. WYRWAS-WIŚNIEWSKA. Kraków 2009.
- SMITH A.: *Badania nad naturą i przyczynami bogactwa narodów*. Księga I. Przeł. S. WOLFF, O. EINFELD. Warszawa 2012.
- SCHMITT C.: *Teologia polityczna i inne pisma*. Przeł. M.A. CICHOCKI. Kraków 2000.
- SŁAWIŃSKI J.: *Uwagi o interpretacji (literaturoznawczej)*. W: *Interpretacja dzieła*. Red. M. CZERWIŃSKI. Wrocław 1977.
- TOMCZOK P.: *Idea prawa Stanisława Brzozowskiego*. „FA-art” 2012, nr 1—2 (87—88).
- WEINTRAUB W.: *Wyznaczniki stylu realistycznego*. „Pamiętnik Literacki” 1961, z. 2.
- YOURCENAR M.: *Czarny mózg Piranesiego*. Przeł. J.M. KŁOCZOWSKI. Warszawa 1992.

NOTA BIBLIOGRAFICZNA

Dwa teksty opublikowane w tej książce ukazały się wcześniej. Fragment rozdziału Stan wyjątkowy zatytułowany „Z legend dawnego Egiptu” Prusa czyli całkowite zaćmienie ukazał się w „Opcjach” 1998, nr 2 pod tytułem „Z legend dawnego Egiptu” Prusa. *Próba dekonstrukcji*.

Rozdział zamykający książkę zatytułowany *Realizm, realizm...* ukazał się w tomie zbiorowym *Realności, realizm, realność. W stulecie śmierci Bolesława Prusa* pod redakcją Ewy PACZOSKIEJ, Bartłomieja SZLESZYŃSKIEGO i Dawida M. OSIŃSKIEGO (Warszawa 2013) pod tytułem *Stopień zero pisania a realizm Bolesława Prusa*.

INDEKS OSOBOWY*

- Adorno Theodor W. 24, 25, 33, 183, 184
Agamben Giorgio 104, 118, 119, 127, 185, 189, 200–202
Arendt Hannah 216, 217
Ariès Phillippe 166
Arystoteles 21, 156
Asnyk Adam 41
Augé Marc 21
- Bachórz Józef 71, 91, 195, 206, 262
Barthes Roland 61, 139, 161, 162, 166, 176, 177, 242, 263, 265, 268, 270, 271
Bartoszyński Kazimierz 50, 133, 134, 158
Baudelaire Charles 16, 79
Baudrillard Jean 21, 131, 132
Bauman Janina 23
Bauman Zygmunt 23–25, 36
Benjamin Walter 9, 11–13, 21, 25
Berent Waław 37, 42, 44, 253–256
Berman Marshall 9, 15–22, 25, 28, 208, 210, 249
Bielik-Robson Agata 9, 208
Bieroń Tomasz 134
- Bismarck Otto von 8
Blumberg Malwina 264
Bobrowska Barbara 206
Borges Jorge Luis 131
Borkowska Grażyna 38, 44, 48, 192, 195, 199
Brodzka Alina 113, 159
Brzozowski Stanisław 204, 205
Budrewicz Tadeusz 46, 70, 112, 199
Bujnicki Tadeusz 43, 253
- Canovan Margaret 217
Caravaggio Michelangelo Merisi da 266
Carrabino Ricardo 189
Cervantes Miguel de 225
Chaptal Jean-Antoine 13
Chatcheon Linda 58
Chmielewska Katarzyna 22
Chrzanowski Bronisław 41, 42
Chrzanowski Ignacy 200
Cichocki Marek 119
Collini Stefan 134
Culler Jonathan 134
Czarnecki Stefan 96
Czerwiński Marcin 133

* Indeks nie obejmuje *Bibliografii* ani *Noty bibliograficznej*.

- Dante Alighieri 81, 157, 270
 Dąbrowska Maria 7, 71, 186
 Deleuze Gilles 264
 Derrida Jacques 146–148, 202
 Dmowski Roman 193
 Dobrowolski Stanisław Ryszard 167, 186, 250
 Doroszewski Witold 135
 Dostojewski Fiodor 16, 19, 21
 Dygasiński Adolf 41
 Dziadek Adam 65, 161, 280

 Eco Umberto 134
 Einfeld Oswald 13
 Eksteins Modris 29

 Falkowski Mateusz 243
 Falski Maciej 76
 Fałtynowicz Zbigniew 112
 Fedewicz Maria Bożena 86
 Féval Paul 225
 Fita Stanisław 206, 247
 Flis-Czerniak Elżbieta 195
 Forajter Wacław 220
 Foucault Michel 12, 14, 15, 30–32, 102, 117, 118, 156, 157, 183, 184
 Freud Zygmunt 87

 Gajda Tomasz 189
 Garbowski Tadeusz (pseud. Romski Juliusz) 60
 Gielata Ireneusz 159–161, 166, 168
 Gierasimiuk Jerzy 165, 260
 Gloger Maciej 39, 206
 Głowiński Michał 69, 70, 74, 78, 82, 134, 206, 218, 253, 255
 Golubiewski Mikołaj 48
 Gombrowicz Witold 81, 270

 Grandville (włśc. Gérard Jean Ignace Isidore) 12
 Greimas Algirdas 134

 Habermas Jürgen 25–27, 233
 Handke Ryszard 78
 Haussmann Georges 16
 Hegel Georg Wilhelm Fryderyk 25–27
 Heidegger Martin 25, 165, 260
 Herer Michał 117, 264
 Homer 157
 Horkheimer Max 24, 25, 33, 183, 184
 Humboldt Wilhelm von 156
 Hurko Josif 129

 Ihnatowicz Ewa 220
 Iłłakowiczówna Kazimiera 261
 Irzykowski Karol 37

 Janion Maria 102–106
 Jasińska-Wojtkowska Maria 50, 133, 158
 Jennings Lee Byron 86

 Kaczyński Jarosław 108
 Kaczyński Lech 108, 109
 Kadulski Irena 91
 Kafka Franz 121, 127, 202
 Kania Ireneusz 188
 Kartezjusz (Descartes René) 216
 Kayser Wolfgang 78, 83
 Kąkol Piotr 91
 Kerenyi Karl 188
 Kłoczowski Jan Maria 68
 Kłosiński Krzysztof 61, 206
 Książnin Dionizy Franciszek 106
 Kochanowski Jan 158

- Kołakowski Leszek 40, 41
Komendant Tadeusz 14, 102, 156
Konopnicka Maria 37, 41, 42, 102,
112–114, 158–162, 166–169, 171,
175, 176, 180, 181, 184, 186, 187, 202,
203, 205, 212, 228, 249–253, 255
Kopaliński Władysław 145
Kopernik Mikołaj 137
Koselleck Reinhart 233–235
Kot Karolina 162, 265
Kotara Janusz 189
Kowalów Barbara 189
Kowska Małgorzata 31, 118
Koziołek Ryszard 100, 105, 127, 130,
159–161, 166, 168
Krafft-Ebbing Richard von 206
Kristeva Julia 76
Królak Sławomir 131, 132
Krzemieniowa Krystyna 9
Krzywicki Ludwik 42
Krzyżanowski Julian 49
Kulas Joanna 48
Kulczycka-Saloni Janina 244
Kurek Agnieszka 189

Lacan Jacques 143, 189, 221, 222
Lange Antoni 22, 208
Lem Stanisław 243
Linde Samuel 179

Łagodzka Anna 217
Łukasiewicz Małgorzata 24, 25, 183,
233

Magnone Lena 166
Maciejewski Janusz 43, 48, 199, 253
Malik Jakub 206
Markiewicz Henryk 10, 22, 39, 44,
45, 208, 259, 264

Marszałek Robert 165, 260
Marks Karol 12, 208, 249
Matuszewski Krzysztof 147
Mazan Bogdan 38
Mickiewicz Adam 26, 48, 101–103,
105–107, 111, 114, 228, 230
Miller Richard 139
Mizera Janusz 165, 260
Moniuszko Stanisław 230
Mumford Lewis 243

Napoleon III 111
Naruszewicz Adam 106
Neuger Leonard 64, 94, 106, 230
Nietzsche Fryderyk 40, 140, 260
Nowak Piotr 104, 119, 185
Nycz Ryszard 36–38, 47

Opacki Ireneusz 133–139, 142, 145,
150
Orkan Władysław 254
Orłowski Hubert 9
Orzeszkowa Eliza 37, 42, 43, 49–53,
56, 59–67, 84, 101, 102, 105, 107,
154, 192, 206, 209, 212, 215, 218–
221, 234–237, 241, 242, 245, 263–
268
Osiński Dawid 195, 220

Paczoska Ewa 48, 195, 206, 220
Parnicki Teodor 164
Paweł św. 40
Pawliszczew Mikołaj 131, 267, 268
Pieścikowski Edward 186, 195
Piranesi Giovanni Battista 68
Platon 146
Płachecki Marian 7, 39, 41, 45, 46,
54–56, 60, 91–94, 97, 110, 129, 131,
196, 198, 266, 267

- Poe Edgar Allan 236
 Popławski Jan Ludwik 39, 42
 Potocki Antoni 37, 38
 Prus Bolesław 7–10, 18, 28–30, 33, 34, 36, 37, 39, 42, 47, 69–71, 74, 79–84, 86, 87, 90, 107, 108, 110, 130, 133–139, 142, 145, 147, 149, 151, 153–156, 186, 195–198, 224, 244–247, 255, 262, 266–270
 Przybyła Zbigniew 70
 Putin Władimir 109

 Rabińska Krystyna 29
 Renan Ernst 206
 Reszke Robert 87
 Reymont Władysław Stanisław 37, 111, 153, 206, 207, 211, 212, 214, 219, 220, 222–224, 234–237, 245, 246, 251, 257–259
 Rorty Richard 134
 Rutkowski Krzysztof 220

 Said Edward 34
 Salwa Mateusz 104, 119, 185
 Saussure Ferdinand de 65–67
 Sawicki Stefan 50, 133, 158
 Schimtt Carl 118, 119
 Sidorek Janusz 165, 260
 Siemek Marek J. 24, 183
 Sienkiewicz Henryk 42, 64, 94, 107, 115, 117, 118, 125–130, 132, 133, 186–189, 193, 195, 200, 215, 216, 229, 268
 Sikorski Janusz 9
 Skórnicki Jerzy 259
 Sławiński Janusz 133, 134
 Słowacki Juliusz 110
 Smith Adam 13
 Sobol-Jurczykowski Andrzej 131

 Sowa Jan 48
 Staff Leopold 140
 Staszic Stanisław 110
 Strug Andrzej 37
 Supiński Józef 195
 Swoboda Tomasz 242
 Szczubiałka Michał 243
 Szekspir William 101
 Szleszyński Bartłomiej 195, 220
 Szuster Marcin 9, 208
 Szweykowski Zygmunt 29, 30
 Szymanowski Wacław 30
 Szymutko Stefan 187, 189
 Szypowska Maria 212

 Śliwińska Irmina 167, 186, 250
 Świętochowski Aleksander 24, 47, 60, 186, 191–194

 Tetmajer Kazimierz Przerwa 39, 41
 Todorov Tzvetan 134
 Tołstoj Lew 261
 Tomasik Wojciech 8
 Tomczok Paweł 205
 Trembecki Stanisław 106
 Trznadel Jacek 263
 Trzynadłowski Jan 158, 163–165
 Tusk Donald 186
 Tynecka-Makowska Słowinia 38
 Tynecki Jerzy 44, 253

 Walters Johnatan 94
 Weinreb Alice 94
 Weintraub Wiktor 271
 Wester Ellen Sofia 229, 230
 Wilczyński Grzegorz 264
 Winiarski Leon 42
 Wiśniewska Irena 192
 Witwicki Władysław 146

Włodarski Józef 91
 Wolff Stefan 13
 Wolicki Krzysztof 165, 260
 Wołowiec Grzegorz 22
 Wybicki Józef 91, 92, 94, 95, 96
 Wyborski Roman 161
 Wyka Kazimierz 22, 36, 208
 Wyrwas-Wisniewska Monika 34
 Yourcenar Marguerite 68, 69

Zabłocki Franciszek 106
 Zagajewski Adam 161
 Zembrzusi Stanisław 131
 Zimand Roman 38–42
 Zola Emil 12
 Żabski Tadeusz 9, 133, 244, 269
 Żeromski Stefan 37, 95, 111
 Żmigrodzka Maria 50

Filip Mazurkiewicz

MODERN STORIES

Summary

The book deals with the nineteenth-century relations between the notion of modernity — prior to that epoch, and the subsequent literary periods — namely, romanticism, positivism, and modernism. Modernity is defined here with regard to tradition that used to read it within the frames of steam and electricity as a certain breakthrough, or rift that marked the beginning of the nineteenth century, rather than a simple continuum of the Enlightenment projects. It would thus be a broadly understood dynamic social, cultural, economic, and political construct that would be rich in strong as well as multifaceted effects. In this way, the subsequent periods would represent various types of reaction (from negative to affirmative ones with neutral in-between) to the challenges posed by a modern and modernizing world.

The argument presented in this book is predominantly based on texts that emerged in the second half of the nineteenth century, particularly positivist literature as well as from the texts representative of anti-positivist turn. The very notion of positivism has been critically examined in the book. The reader, however, will find here few references to works written earlier — that is, in the romantic period, as well as later ones, composed in the late modern era. The exemplifications comprising this book most often concern, however, they are not limited to, short pieces of writing — namely, novellas and stories in the main. The reader will also encounter discussions on the whole novels as well as their carefully selected fragments. The authors whose works have been analyzed and interpreted are the following: Bolesław Prus, Eliza Orzeszkowa, Henryk Sienkiewicz, Adam Mickiewicz, Józef Wybicki, Wacław Berent, Władysław Stanisław Reymont, Aleksander Świętochowski, and Maria Konopnicka.

In elaborate and often “microphysical” analyses theoretically drawn from post-structuralism, deconstruction, and psychoanalysis there are such conceptual constructs as the issue of the state of emergency, phantasmatic sphere, ana-

grammatic forms, *homo sacer*, and many others. The book presents the quest for the genius loci that gave rise to Polish culture and literature; the unique space that is stretched between East and West, between novelty and underdevelopment, between freedom and bondage. The underlying inspiration for the book was an overriding, yet hitherto unformulated in any direct way, question of modernity, and to put it more precisely, the question of historical provenience and intricacies of Polish phobias, phantasms, and collective sensitivity. Thus understood, the book reads as an essay which, by delving into the bygone matter, makes an attempt at understanding its epoch.

Filip Mazurkiewicz

RÉCITS MODERNES

Résumé

L'ouvrage traite du problème des associations qui, d'après l'auteur du travail, se sont réalisées entre la notion de la modernité, devenue primordiale au XIXe siècle, et les courants littéraires qui se sont alors succédé : le romantisme, le positivisme et le modernisme. La modernité est définie, dans le présent travail, au sens traditionnel du terme, c'est-à-dire comme un phénomène propre au siècle de la *vapeur* ou de l'*électricité*, *comme une sorte de tournant ou bien une rupture marquant le début du XIXe siècle plutôt qu'une simple continuation du projet des Lumières*. Au sens large, ce serait donc une dynamique construction sociale, culturelle, économique et politique dotée d'une réaction forte et multiforme. Les courants littéraires successifs seraient, dans cette acception, des façons différentes de réactions face aux défis du monde moderne et de la modernité, à commencer par des réactions négatives, indifférentes et enfin affirmatives.

L'approche adoptée dans cette publication se concentre notamment sur les textes de la seconde moitié du XIXe siècle, en particulier sur la littérature née du positivisme et du tournant antipositiviste. Le lecteur y trouvera également quelques références aux titres des ouvrages rédigés auparavant, c'est-à-dire à l'époque romantique, mais aussi ultérieurement, c'est-à-dire en plein modernisme. Les exemples de textes sont empruntés le plus souvent à des formes brèves — nouvelles et récits, mais également à d'autres formes. Certains passages sont consacrés à l'analyse des romans entiers ou de leurs fragments. Les auteurs dont les textes ont été étudiés et interprétés, ce sont Bolesław Prus, Eliza Orzeszkowa, Henryk Sienkiewicz, Adam Mickiewicz, Józef Wybicki, Wacław Berent, Władysław Stanisław Reymont, Aleksander Świętochowski et Maria Konopnicka.

Ces analyses, souvent approfondies, voire « microphysiques », s'inspirent théoriquement du poststructuralisme, de la déconstruction et de la psychanalyse et comprennent les notions comme la question de l'état-major, de la sphère

phantasmatique, de l'anagramme, de l'*homo sacer* et de bien des autres. L'étude cherche à définir la spécificité de terrain de la création des culture et littérature polonaises : terrain étendu entre l'Est et l'Ouest, entre la modernité et l'ignorantisme, entre la liberté et la servitude. Au départ, cet ouvrage s'inspire implicitement d'une interrogation majeure, quoique non exprimée directement, sur la contemporanéité, c'est-à-dire sur les origines et la complexité historiques des phobies, des phantasmes et de la sensibilité commune des Polonais. De ce point de vue, le livre est un essai qui, en se référant au champ de recherche du temps passé, cherche à comprendre son époque.

Na okładce wykorzystano (undated) Ephemera Advertisement for Pacific Coast Trunk Store.
Courtesy of California Historical Society

Projekt okładki
ANNA GAWRYŚ

Redaktor techniczny
MAŁGORZATA PLEŚNIAR

Korektor
MARZENA MARCZYK

Łamanie
MAREK ZAGNIŃSKI

Copyright © 2015 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-8012-361-8
(wersja drukowana)
ISBN 978-83-8012-362-5
(wersja elektroniczna)

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark. druk. 18,5. Ark wyd. 18,0.
Papier offset. kl. III, 90 g Cena 22 zł (+VAT)

Druk i oprawa: „TOTEM.COM.PL Sp. z o.o.” Sp.K.
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław

Filip Mazurkiewicz – adiunkt
w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej
im. Ireneusza Opackiego
w Zakładzie Literatury Poromantycznej UŚ.
Autor książki (napisanej razem z Jerzym Paszkiem)
PrzeczyTacie Ferdynurke (Katowice 1998).
Zajmował się twórczością Teodora Parnickiego,
na ten temat opublikował m.in. książkę
Podróż na Atlantyde. O I tomie "Nowej Baśni"
Teodora Parnickiego (Katowice 2012);
literaturą o Zagładzie Żydów.
Publikował m.in. w „Pamiętniku Literackim”,
w „Tekstach Drugich” i „FA-art”.
Aktualnie jest współwykonawcą projektu
NCN MAESTRO – „Męskość w literaturze
i kulturze polskiej
od XIX wieku do współczesności”.





Więcej o książce:



CENA 22 ZŁ | ISSN 0208-6336
(+VAT) | ISBN 978-83-8012-361-8